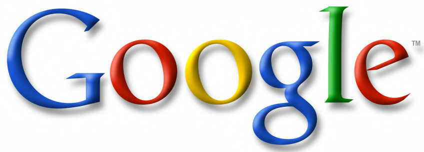



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



André Chénier

Critique et Critiqué

PAUL GLACHANT

André Chénier

Critique et Critiqué



PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
23-31, PASSAGE CHOISEUL, 23-31

M DCCCCII



L'esprit d'hyperbole est parfois une force, en politique ou en art. J'en pourrais dire autant de l'esprit de contradiction. En critique, il est toujours une faiblesse. Par malheur, tout n'est, chez les hommes, qu'action et réaction. Pour qui veut être original, la tentation est vive de saisir le contrepied des opinions reçues. Mais, en procédant de la sorte, on risque de ne point être entendu, pour avoir parlé trop fort; et c'est bien fait. Je souris quand je vois tel écrivain consacrer cinquante pages à battre en brèche la renommée, toujours solide, d'André Chénier. Rien ne manque à ce terrible réquisitoire. Poète « arbitraire, faux, incohérent, stérile... dilettante à qui le don d'invention a manqué... érudit et humaniste opprimé par ses souvenirs classiques et gêné par une théorie étroite et fausse... mosaïste... qui a moins de sens critique que l'abbé Barthélémy. » — *Tel serait Chénier. Que voulez-vous de plus? — Déjà, M. Anatole France, dans*

sa Vie littéraire, *rompait contre lui quelques fleurets peu mouchetés, avec beaucoup plus de mesure, d'ailleurs, et une tendresse involontaire pour le charmant élégiaque. Il s'agissait de prouver qu'André ne fut point un précurseur, mais, bien au contraire, un parfait exemplaire de l'esprit du* XVIIIe *siècle.*

Le vrai responsable, en l'espèce, est peut-être Sainte-Beuve, qui, trop délibérément, enrôla Chénier, sans le consulter, dans l'armée romantique. On s'accoutuma à cette thèse. Puis, fatalement, ce fut l'antithèse. Si nous tentions à présent la synthèse? Pourquoi Chénier, s'il ne fut point un révélateur, serait-il forcément cet inutile, cet impuissant qu'on se plaît aujourd'hui à nous décrire? Pourquoi n'aurait-il pas le droit d'être autre chose qu'un sosie de Le Brun ou de Suard? Pourquoi ces barrières gênantes? Nous renonçons peu à peu, (et cela est fort heureux,) à l'esprit systématique qui fit la gloire de Taine et dupa la génération qui le suivit. Quand on aura établi la part de l'hérédité, de l'éducation et du milieu dans la formation du talent de Chénier, il restera toujours à expliquer pourquoi il fut le Chénier réel, et non l'un des Chéniers possibles.

Une seconde question se pose. Grâce à des publications récentes, les idées personnelles d'André Chénier sur l'art et sur la littérature nous deviennent mieux connues. Dès lors, il nous

est plus aisé de les suivre à travers son œuvre. Et, sans prétendre les codifier, puisque lui-même n'en eut pas le temps, ne pouvons-nous au moins en dégager les tendances générales? Tous nos poètes, tous nos écrivains notables, à un moment donné, ont subi cette exigence du tempérament français qui les pousse à raisonner sur leur art, à noter leurs aspirations, à fixer des règles. L'histoire de nos grands siècles littéraires est ainsi divisée en étapes, dont chacune est marquée par l'éclosion d'un ouvrage de critique demeuré célèbre.

Ronsard et les poètes de la Pléiade président à la renaissance des lettres antiques, et Du Bellay rédige sa Deffence et Illustration de la Langue françoise.

Le XVIIe *siècle assiste à la pénétration réciproque de la littérature et de la société polie; et Boileau établit, dans l'*Art poétique, *les règles du Classicisme.*

Fénelon, à l'aurore du XVIIIe *siècle, rêve d'apporter quelque tempérament à la rigueur de ces règles; et il écrit sa* Lettre sur les Occupations de l'Académie française.

*L'esprit philosophique tâtonne et cherche sa voie; nous avons l'*Encyclopédie.

Enfin, l'École romantique ne saurait vivre sans un programme; et ce sera la Préface de Cromwell.

André Chénier, vers la fin du XVIIIe *siècle, songea certainement à modifier la dure loi clas-*

sique. De cela l'on trouve la preuve en tous ses écrits, vers et prose. Seulement, il l'y faut un peu chercher. D'abord poussé par son siècle, le dépassant ensuite de tout l'essor d'un lyrisme inconnu, il commençait à rassembler les éléments d'un Néo-classicisme *qui n'eût point été sans valeur.*

Voilà pourquoi il est bon d'étudier à part l'œuvre critique d'André Chénier, et de la mettre en présence des critiques qu'on a faites de son œuvre. Si les créations de l'art se suffisent à elles-mêmes, il y a profit, néanmoins, à les replacer dans leur cadre, et à ne négliger aucune des doctrines qui marquent un progrès, ou du moins une transformation, quelle qu'elle puisse être, dans l'histoire des idées.

1er novembre 1901.

INTRODUCTION

DE LA CRITIQUE. — SON RÔLE ET SON AVENIR

> Le secret de la vie intellectuelle, c'est qu'on se lasse de tout, excepté de ne pas comprendre.
>
> ÉM. FAGUET.

Un poète a-t-il le droit de s'ériger en critique? Je le crois fermement; et cela, surtout, alors qu'il prétend se juger lui-même, censurer les autres poètes, ses confrères, et donner des lois à la Poésie. Presque tous les poètes de race, en France, n'ont pas hésité à assumer cette tâche. Et, si nous exigeons d'un critique « la patience de tout apprendre et la vivacité de tout sentir[1] », (ce qui est une très belle devise), aucun poète n'aura été mieux préparé à ce rôle que ne le fut André Chénier. Car il sut ajouter aux dons que lui prodigua la nature une érudition peu commune de son temps. La patience, chez lui, compléta le génie.

Sans doute, la critique fut un art jadis décrié,

1. HENRI DE RÉGNIER, *Figures et Caractères.*

à bon droit, puisqu'elle se condamnait elle-même à n'être qu'une branche de la Grammaire ou de la Rhétorique, et négligeait les idées pour les mots. Or, depuis moins d'un siècle, nous assistons à un progrès inattendu. Cet art a brisé ses chaînes, travesti sa timidité en audace, voire en témérité, élargi son domaine, accommodé à son action propre les principes de toutes les sciences, envahi les régions de la pensée humaine, qui, jusque-là, lui demeuraient fermées, affirmé son universelle hégémonie, réclamé, en un mot, le droit à une existence autonome, personnelle, militante. De telle sorte qu'à notre époque, (les contemporains de Corneille et de Voltaire en fussent demeurés stupides !) on peut faire preuve, en critique, d'originalité, j'irais jusqu'à dire, de génie. Car le génie, selon une définition fort subtile, est « une personnalité indomptable jointe à une malléabilité universelle[1] ». Une telle transformation mérite qu'on l'observe ; et si le mot *évolution*, dont une certaine école a tant abusé, signifie quelque chose, l'évolution de la Critique ne consisterait-elle pas essentiellement en ce progrès ? En d'autres termes, la critique de l'avenir ne serait-elle pas celle qui à l'application systématique de certaines règles surannées, à l'expression d'une admiration de commande ou d'une mauvaise

1. Léon Daudet, *Les Idées en marche.*

humeur iniquement dédaigneuse, substitue l'*impression* personnelle, le large exercice d'une philosophie éclairée et paisible, dont la lucidité se joue dans l'étude des tempéraments contradictoires, sourit à l'excès des doctrines, et s'intéresse aux faiblesses humaines? Si la Critique s'est mise à ce point hors de page, il nous faut bien la classer au rang des conceptions originales, au même titre que la poésie et la métaphysique. Car elle procède, elle aussi, de l'imagination qui crée, et se sert de l'observation, de l'analyse, de la méthode scientifique, comme d'un point d'appui, mais pour voler ensuite dans le firmament de la pensée, avec toute l'envergure de ses propres ailes!

Toutefois, ne devançons pas les événements, et reconnaissons que l'accord est loin d'être établi. Bien des personnes sont tentées encore de considérer la critique comme un art inférieur. Elle semble l'apanage des timorés et des impuissants. C'est chez nous une affaire de tempérament, en même temps que d'éducation, de tradition classique. Voltaire admirait fort Boileau, et ne souffrait pas qu'on dît du mal de lui. Il admet pourtant qu' « il n'a rien de sublime », parce que Nicolas est, avant tout, un critique. Elle serait longue à dresser, la liste des hommes de lettres qui sont allés au-devant des censures possibles en objectant d'avance que les critiques sont incapables de produire.

Le chef actuel de l'école naturaliste ne l'a pas caché à M. Brunetière[1]; et l'on répète volontiers cette boutade d'un spirituel auteur[2] : « J'aime mieux créer une sardine que disséquer un tambour-major ! » — Le Romantisme a usé et abusé du paralogisme qui consiste à oublier la différence, très réelle, entre l'esprit d'invention et l'esprit de jugement, à lancer aux Sainte-Beuve de son temps ce défi toujours puéril : « Vous dites du mal de mon livre, ou de ma pièce; mais moi, je crée, et vous ne sauriez en faire autant ! »

Voilà certes un piètre raisonnement. La Critique pense à nouveau les œuvres des producteurs. Un critique qui aura une forte personnalité sera donc intéressant à écouter, par cela même qu'il prêtera aux idées d'un auteur une tournure imprévue. Pourvu, toutefois, qu'il ait commencé par les comprendre, avant de les juger. Et cela peut servir, il me semble, à trancher la fameuse question de savoir si l'esprit critique est incompatible avec l'esprit créateur. Cependant, ce sophisme plusieurs fois séculaire est excusé, dans une appréciable mesure, par la situation et le rôle de la Critique avant notre époque.

Sans entrer dans des développements qui dé-

1. Le même M. Ém. Zola intitule un volume de critique, *Mes Haines*. — Le vrai Critique doit-il haïr ?

2. Henri Meilhac.

passeraient les bornes de ce chapitre, notons que la Critique, en France, a longuement piétiné sur place, livrée à des spéculations d'un intérêt immédiat, mais sans grandeur. Au XVIe siècle, elle cherchait parfois encore à s'inspirer de hauts sentiments. Henri Estienne place son livre de la *Précellence du langage françois* sous la sauvegarde du patriotisme, et il se vante, non sans noblesse, « d'avoir faict le devoir d'un personnage vrayement amateur de sa patrie ». Du Bellay et Ronsard n'ont guère de ces élans. Au nom d'une superstition souvent aveugle, ils tuent le moyen-âge et « enjargonnent » notre langue. Dès lors, la Critique va s'adonner uniquement à deux sortes de travaux... j'allais dire de méfaits. Pour beaucoup, elle sera purement *verbale*. Avec Malherbe, elle prendra garde « qu'un *qui* ne heurte une diphtongue », et la sèche Mlle de Gournay, elle-même, lui reprochera de rogner les ailes à la poésie. Scudéry et l'Académie chercheront à Corneille des querelles de détail, sur lesquelles Voltaire, au siècle suivant, renchérira, par une sorte de trahison, faisant passer chaque vers au crible d'une syntaxe minutieuse, et réduisant en prose les périodes poétiques, pour nous démontrer qu'elles sont plates ou inintelligibles. Boileau, prenant sa férule de magister pour le fouet de la satire, classera lourdement par ordre de taille les « bévues » de Perrault, qui du reste eut, dans

ce débat, le beau rôle, et se défendit avec infiniment de sens. Plus tard, c'est La Harpe, c'est Marmontel, qui comptent gravement, par fautes, demi-fautes et quarts de faute, comme au collège, les solécismes, les erreurs, les impropriétés de leurs contemporains. Le tout au nom d'une règle de l'art, d'un *canon* du beau, immuablement fixe; sans voir (les infortunés!) que le beau, s'il veut rester vivant, doit se modifier, ni plus ni moins que les hommes, les mœurs, ou la mode, et que les perruques mêmes du XVIII[e] siècle ne sont pas calamistrées comme celles du Grand Roi!

Parfois aussi le critique oublie, pour un temps, ce rôle de correcteur, et entreprend la théorie de son art. Il ne cesse pas pour cela d'être pédant. On l'appelle d'Aubignac, et, au nom de lois factices, Corneille est traité en écolier. Il est Chapelain ou Voltaire, et le poème épique est découpé en formules, comme la poésie lyrique par Boileau, qui, ce jour-là, ne retrouva plus son solide bon sens. De toutes façons, grammairien ou théoricien, mais légiférant sans trêve, le critique s'impose le devoir de promulguer des arrêts, de rédiger des décrets sans appel, préoccupé de diriger la république des lettres à la façon dont Antoine *gouvernait* les charmilles de Despréaux, sarclant, émondant, enveloppant toute la variété des pensées dans une forme unique. Il ne songe pas que

l'uniformité n'est pas la beauté, et que ce qui est un pourpoint commode pour les uns peut devenir pour les autres une torturante camisole de force.

Arrive le Romantisme. Victor Hugo l'a dit : « Ce fut le 93 des mots. » Quel sort pensez-vous que l'on fit à la Critique ? Ne demandons pas la modération aux révolutionnaires. Pour atteindre un but, il faut toujours un peu le dépasser. La Critique se vit, comme au 4 août, retirer ses privilèges. C'était bien. Mais on ne s'arrêta guère en route. Tels les ci-devant nobles, elle fut *septembrisée* et guillotinée. Représailles énergiques, qui la laissèrent pour morte. Sur son cadavre, tout frein étant rompu, l'armée des Romantiques, les farouches et les timides, les chevelus et les glabres, ceux du grand Cénacle avec ceux du petit, les divins poètes avec les Compagnons miraculeux, tous dansèrent la Carmagnole. On connaît la préface de *Cromwell* et le *William Shakespeare ;* on sait quelle est la valeur de l'esprit critique qui anime ces ouvrages. Leur moindre défaut consiste dans l'abus de l'esprit de système. Victor Hugo n'eut de sens critique qu'à l'époque où il rédigeait, presque seul, *le Conservateur littéraire*. C'est qu'alors il n'était pas encore Victor Hugo.

Mais le Romantisme, par son principe même, ne pouvait être qu'une doctrine de transition.

Bientôt, sur les ruines de l'ancien régime littéraire, une Critique inconnue naquit et grandit, dont la vogue fut soudaine, parce qu'elle correspondait à des besoins nouveaux d'observation exacte, et qui pensa conquérir à tout jamais le XIXe siècle. Représentée par des hommes tels qu'Auguste Comte, Claude Bernard et Hippolyte Taine, la Critique scientifique abandonne les chicanes de mots pour l'analyse des faits. Elle emprunte les méthodes perfectionnées d'une investigation soigneuse, et réduit l'étude de l'œuvre d'art à n'être plus qu'une collection de documents, une série de notes groupées sous différents titres et dominées par quelques lois générales, lesquelles ne sont elles-mêmes, selon la méthode inductive, que les résultantes provisoires d'un nombre indéfini de cas particuliers. Cette rigueur pénible, triste, germanique, est d'ailleurs absolument contraire au caractère français, qui l'accepta seulement pour un sûr procédé d'information, mais sans vouloir admettre qu'il n'y eût rien au delà. Ce en quoi j'estime qu'il fut bien inspiré. Car la recherche scientifique n'est qu'une partie de la Critique, le travail préparatoire, que nul aujourd'hui n'a le droit de négliger. Mais ce travail, le véritable artiste le dissimule, au lieu de l'étaler, et le fait tourner en ornements, de même que l'architecte décore de volutes ou d'acanthes les colonnes destinées à supporter l'édifice. Disons-

le hautement, et ne craignons pas, à notre tour, d'exprimer un patriotique amour-propre. C'est la gloire de la Science française, fille des races grecque et latine, d'avoir conservé l'art et la poésie dans la Critique, de l'avoir fortifiée, mais non défigurée, de lui avoir laissé, sur un corps plus solide et plus sain, son manteau couleur d'aurore, d'avoir fait d'elle, en un mot, une Muse à l'œil décidé, mais à la joue en fleur, et non une virago sans grâce, une Hamonia revêche, ignorant le sourire.

Ce charme supérieur, ce sens de la vie, ce don de la beauté, dont un penseur disait qu'à lui seul il était une vertu, l'*Ecole dogmatique* en Critique ne le possède qu'extérieurement, pour ainsi dire, et ne le prise que traditionnellement. C'est par habitude qu'ils admirent; c'est au nom de principes soi-disant définitifs qu'ils suivent à travers la diversité des œuvres littéraires *l'évolution des genres*, comme si ces genres étaient des personnes, des réalités vivantes, et non des *accidents*, des formes que le génie créateur adopte pour un temps, et qu'il a le droit d'abandonner ainsi qu'il s'est donné licence de les prendre. De là cette critique boudeuse, toujours soucieuse de faire le départ entre ce qui est *régulier* et ce qui ne l'est pas, de dire : « Ceci est *bon* et cela est *mauvais*. » Comment ne s'aperçoit-elle pas qu'à chercher si loin les raisons de son plaisir on risque fort

de se créer des raisons de résister à ce plaisir? En effet, la *volupté* littéraire est un écueil pour les Dogmatiques[1]. « Défions-nous de nos émotions, » semblent-ils dire, « elles offusquent la faculté qui juge au nom des principes. » Et ce sont des attaques violentes, des condamnations impitoyables. On voudrait que tous les artistes fussent fondus dans le même moule, que tous les tempéraments subissent la même loi. On supprime, en un mot, ce qu'il y a de plus passionnant dans l'étude des littératures, je veux dire l'histoire naturelle et morale de l'homme. Que me fait à moi la marche des genres, si vous négligez la diversité des auteurs, si, tenant avant tout à classer et à juger, vous oubliez de comprendre et de sentir? Le moindre inconvénient de cette critique est d'être bonne pour les morts. Appliquez-la aux anciens, qui ne vivent plus que par leurs œuvres. Mais les contemporains valent surtout parce qu'ils ont des idées qui sont, à un certain degré, les nôtres. Ces idées sont actives; elles sont *en marche;* elles se modifient, se combattent, se succèdent ou se détruisent, Nous vivons de leur vie. Tâchez

1. En allusion à cette école, M. Fr. Coppée a pu écrire : « De toutes parts, j'entends exalter la critique. Volontiers on n'écrirait plus le mot qu'avec un C majuscule. Pour mon compte personnel, je constate que l'esprit critique eut ce premier et fâcheux résultat d'atténuer et quelquefois de détruire mon plaisir. »

de les surprendre, de les rendre lumineuses, pour vous et pour les autres : ne les figez pas, en prétendant les fixer.

Mais, dira-t-on, cela n'est plus de la Critique. La Critique, par nature et par définition, est un jugement. Vous ne jugez plus ; vous pensez par vous-mêmes *à côté* des auteurs, *à propos* des ouvrages. — Tant pis ; ou tant mieux peut-être. Par l'*impressionnisme*, la Critique s'assure de son avenir. L'impressionnisme ! Cruelle injure, au sens des modérés. On l'applique indifféremment, comme une formule de réprobation, à la peinture ou à la Critique. En art, le terme caractérise cette « indigomanie » qui scandalise, non toujours à tort, les fidèles de David ou de M. Bouguereau. En critique, c'est, pour les mêmes personnes, une condamnation sans appel. Quoi de plus naturel, cependant ? Je lis, pour mon plaisir apparemment, l'œuvre d'un esprit tant soit peu parent du mien. Roman ou drame, comédie ou poème lyrique, ce livre éveille en moi des pensées, des comparaisons. Par un libre jeu de mon intelligence, je discute ou j'admire ; je proteste ou j'applaudis ; je prolonge les idées qui ne sont qu'indiquées, je continue les récits commencés. A la suite de l'écrivain, je deviens tour à tour philosophe ou historien ; je mets sur pied des personnages ou je fonde des systèmes. Le vieux Patru a dit de l'avocat : « C'est un comédien qui fait lui-

même ses rôles. » J'agis de même, et, dans la limite de mes forces, je me crée la matière de ma critique.

Or, en me laissant aller ainsi à mes impressions, en les notant pour les autres hommes, ne croyez pas que je pèche par vanité, que j'attache un trop haut prix à mon individualité. « Insensé, dit le poète, qui crois que je ne suis pas toi ! » Si je suis de mon temps, mes pensées sont les vôtres. M. Jules Lemaître, dans la jolie préface fragmentaire de sa sixième série des *Contemporains*, a victorieusement réfuté le reproche d'égoïsme. Et, si ce n'est pas là de la Critique, qu'importe? répond l'impressionniste. « Je ne tiens pas du tout au nom des choses que je fais. »

Vous le voyez, cette Critique est véritablement large et philosophique; elle n'est ni pointilleuse, ni pédante. Elle a brusquement rompu avec les traditions de la *brimade* ancienne. Elle a laissé de côté l'arsenal des règles et des genres, se contentant de vivre par elle-même et d'assister, curieuse, à la vie des autres. De fait, la Critique impressionniste n'est-elle pas un retour à la simplicité primitive? De même qu'en peinture une certaine école, dédaigneuse des conventions, en revient à l'expression enfantine et *simpliste* des sensations d'art, le nouveau Critique renonce à toutes les formules pour nous dire : « Voici ce que je sens. Voici

les impressions que me suggère telle œuvre, par une naturelle évocation et association d'idées. Je suis modeste autánt qu'homme qui vive, car je ne fonde ma manière de voir sur aucun principe, et je ne prétends aucunement l'imposer à autrui. J'aime d'ailleurs les contradicteurs, parce que leurs objections me font réfléchir. Si je me donne la peine de transcrire ces modifications et ces nuances de ma pensée dans une écriture que je désire artiste, ce n'est pas seulement pour vous, lecteurs; c'est surtout pour le plaisir que j'y trouve. Si vous vous intéressez à ma personne, en tant qu'elle ressemble à la vôtre, vous prendrez goût à ma critique. Mais en aucun cas je ne chercherai à façonner vos intelligences ni à forcer vos admirations. »

*
* *

Ici quelques exemples seraient utiles. Les exemples jouent, en littérature, le même rôle que les expériences dans les leçons de physique. Peut-être sont-ils moins faciles à préparer et à isoler d'un ensemble. Pour moi, je me trouve très embarrassé en présence des quatre volumes où M. Anatole France, le « bénédictin narquois », a réuni quelques-uns de ces « contes de lettres » qu'il excellait à narrer. Il y a là-

dedans la matière d'une complète encyclopédie de l'ironie; une érudition déconcertante, de la poésie, un esprit infernal, et la plus attrayante des philosophies. M. France s'est défini lui-même « un moine philosophe, appartenant de cœur à une abbaye de Thélème dont la règle est douce et l'obédience facile ». C'est pourquoi, à propos des personnes et des livres, son humanité conciliante coule de source, fine aussi bien que mordante, et, sur toutes choses, accessible à la pitié. Ne croyez pas qu'il analyse avec le dessein de découvrir le mal. Il a des trésors d'indulgence, et se sent même une propension à excuser le Diable, parce que « le Diable est bon logicien ». Point de ces haines vigoureuses comme en ont les Dogmatiques. Ces gens-là entendent la littérature comme les Romains pratiquaient leur religion, par les rites, les textes, les auspices. Je crois même qu'ils ont leurs poulets sacrés, lesquels ne mangent pas toujours. Qu'ils boivent donc! Mieux valent les croyances attiques, faites de joie, de lumière, et du respect de la nature. — Du reste, aux yeux du Critique sage, ce n'est point un tort, ni même un malheur, que d'avoir gardé les illusions naïves de ses premières années. Avec une sympathie avouée M. Bergeret parle du vieillard Mésange, « qui fut aimé des déesses immortelles, car il vécut durant trois âges d'homme, » et, bien qu'il enseignât le grec,

mourut sans avoir rien appris. Cependant, Mésange était un classique et un convaincu. On raconte que, durant le siège de Paris, seul, il persista à faire son cours au Collège de France. Seulement il avait affiché cette annonce à la porte : « *En raison des circonstances,* le professeur expliquera *les Sept Chefs devant Thèbes*. » L'essentiel n'est-il pas le souci constant de l'art? Le philosophe ne l'ignore pas. Si, de toutes les éditions du Dictionnaire de l'Académie, il préfère celle de l'an VI, c'est « parce qu'elle a une jolie vignette, de style Louis XIV, où l'on voit un cartouche de palmes entre deux vases de fleurs, au milieu d'un paysage historique ; et le cartouche porte cette inscription en lettres capitales : A l'Immortalité! » — Quant à la vanité littéraire, quant à la *propriété* des idées, voyez le cas qu'en fait l'ironie de M. France, dans la délicieuse *Apologie du plagiat*. Oui, piller sans goût et sans discernement n'est point le fait d'un galant homme. Mais quoi? Il existe un vieux fonds d'idées dont tous se servent, et il ne faut pas « crier au voleur dès qu'on entend dire *J'aime bien Marie,* après qu'on l'a dit soi-même ».

Telle est la conception de ce gentil esprit, et je la préfère, pour ma part, à la rudesse souvent féroce des Dogmatiques, aggravée encore chez eux par la lourdeur rebutante de la forme. De

l'impressionnisme voulez-vous avoir une aimable définition? La voici, pour conclure : « La Critique est, comme la philosophie et l'histoire, une espèce de roman à l'usage des esprits avisés et curieux, et tout roman, à le bien prendre, est une autobiographie. Le bon critique est *celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre*. » Voilà du moins ce que la Critique doit s'efforcer d'être, du moment qu'elle est. Sans doute, il vaudrait mieux qu'elle ne fût pas. La Critique est une preuve de raffinement, c'est-à-dire, hélas! de vieillesse et de décadence. A l'âge heureux où l'on créait l'épopée et le drame, la nouveauté florissante du monde intellectuel portait de riches moissons. La Critique se taisait, faute de matière. L'ironie n'était point née. La philosophie balbutiait à peine. La légende tenait lieu d'histoire. Mais la poésie chantait à pleine voix. Aujourd'hui, parmi l'effroyable développement de la production littéraire, les idées simples ne se peuvent plus exprimer. Le poète l'a dit :

« ... *Des plus adorables choses*
Le culte est si vieux qu'il périt! »

Le domaine de la littérature a des limites qui ne sont pas susceptibles d'être reculées à l'infini. La science même est bornée. Il faut se résoudre à parler sur les œuvres d'autrui, en attendant les événements, plus proches peut-être qu'on

ne le pense. Déjà, à l'apogée de la civilisation antique, « les grands Barbares blancs » ont saigné le monde, et éteint pour des siècles l'étincelle de la pensée humaine. Aujourd'hui comme alors, nous commençons à souffrir de pléthore. Le livre envahit la vie des races, et, quand on n'en peut plus composer de nouveaux, on écrit des livres sur les livres déjà faits. C'est l'âge de la Critique, et c'est notre âge. Les bibliothèques deviennent des villes et s'étendent sans relâche. L'action meurt, tuée par la pensée. Alors doit surgir le Sauvage providentiel, Attila ou Gengiskhan. De bons esprits opinent qu'il nous viendra, cette fois, du Continent jaune. Et ce sera le Destructeur de toute civilisation. Mais de lui aussi naîtra la délivrance. Car, après l'œuvre de mort, au bout de bien des siècles peut-être, par un renouveau nécessaire, les hommes recommenceront à penser, puis à exprimer leurs sensations et leurs rêves. Ce sera une joie universelle. Le premier qui chantera les roses sera un poète de génie, et l'on dressera des statues au premier qui aura dit : « Je t'aime ! »

*
* *

Des lignes qui précèdent, et de cette rapide esquisse de ce que fut la Critique et de ce qu'elle

devrait être, retenons d'abord une leçon d'indulgence. Il est toujours dangereux d'avoir la dent trop dure et de se montrer hargneux en ses jugements. Si c'est par principe que l'on contracte cette fâcheuse habitude, on court le risque d'être réfuté par son principe même, et c'est bien fait. Pour beaucoup d'esprits pondérés, le Dogmatisme, épouvantail colossal, a des pieds d'argile. Chaque fois que le critique dogmatique (ou dogmatiste) essaie de préciser son système, il le ruine, parce qu'au fond ce système, composé d'éléments hétérogènes, n'est qu'un paravent destiné à masquer un besoin fiévreux d'autorité[1]. Si la malignité, au contraire, provient d'une disposition d'esprit par trop combative, soutenue par des excès de langage, c'est un malheur pour le critique, qui se fait tort à lui-même, plus qu'à ceux qu'il attaque. Il est toujours de mauvais goût de traiter les auteurs qu'on n'aime pas d'*imbéciles,* de *gredins,* ou même de *mufles*. D'abord, c'est mal poli ; et puis cela ne prouve rien, sinon que les mots perdent tous les jours de leur sens. Je vois dans un journal qu'un *Critique influent,* « à propos d'un livre récent », s'exprime en ces termes : « Il faut bien parler de cet auteur, comme on

1. M. G. Pellissier a très nettement mis en évidence ces contradictions dans son excellent ouvrage : *Le Mouvement littéraire contemporain* (1901).

parle forcément de certains microbes à propos de pourriture. » Cela signifie simplement que ces deux Messieurs furent d'opinions différentes en politique. Victor Hugo, en quelques vers, frappés au bon coin, a déjà fait bonne justice de ces prétendus critiques :

L'insulte est aujourd'hui très perfectionnée.
On prend un peu de suie en une cheminée,
Un peu d'ordure au coin d'une borne, à l'égout
De la fange, et cela tient lieu d'esprit, de goût,
De bon sens, de syntaxe et d'honneur; c'est la mode[1].

Le moyen de faire fond sur de pareils jugements[2] ?

Il est donc prudent de mesurer ses expressions, et de ne point avoir d'opinions préconçues. Aujourd'hui, tout le monde fait de la critique. Les « auteurs gais » affirment qu'on vient d'élire un critique dramatique à l'*Indicateur des Chemins de fer*. « Tout le monde en fait (dit un

1. *Les Quatre Vents de l'Esprit (Livre satirique,* XXIX).
2. C'est une des joies de notre époque que nous ayons pu assister à l'éclosion d'une critique fondée, non sur le goût personnel, non pas même sur des principes plus ou moins stables, mais uniquement sur la classification arbitraire et provisoire qu'une récente polémique a établie entre les esprits. Le dernier mot de cette critique ne serait-il pas l'étonnante brochure de M. Stapfer, intitulée : *Victor Hugo et l'Affaire Dreyfus ?* Il est vrai que ce discours fut prononcé à Pessac (Gironde), en juin 1900.

proverbe anglais), même les mouches dans le sucrier. » (They all do it, even the flies in the suggar-basin.) Par suite, tout critique est exposé à se voir critiqué à son tour. Qu'il n'excommunie point, par principe, toute une catégorie d'écrivains, sous prétexte qu'ils n'ont point le crâne fait de même que lui[1]. Qu'il se souvienne aussi qu'on reste difficilement à l'avant-garde, et qu'il ne soit pas dédaigneux de ceux qui l'ont précédé. — On rapporte que Sarcey disait un jour à un jeune et déjà illustre écrivain qui l'avait légèrement *blagué* : « Ah! votre vieil *oncle!* Priez Dieu qu'il vous le conserve longtemps. Car, voyez-vous, quand je ne serai plus là, c'est vous, mon cher, qui serez la baderne! » — L'anecdote est amusante et instructive. Elle mérite doublement d'être vraie.

1. M. Gustave Kahn (*Nouvelle Revue,* janvier 1901) reproche à la « Critique normalienne » de s'occuper actuellement de Victor Hugo (qu'il eût mieux valu admirer « vers 1830 »), au lieu de passer « à de plus modernes exercices ». — Par parenthèse, je ne sais pas du tout ce que c'est que la *Critique normalienne.* Qui la représente? Sarcey, ou Prévost-Paradol? H. Taine, ou M. J. Lemaître? M. Faguet, ou Mgr Perraud? M. Goyau, ou M. Gabriel Monod? Je ne sache pas que ces esprits soient coulés dans le même moule. Serions-nous encore au temps où le disparu L. Veuillot accusait, en bloc, tous les Normaliens de porter « de la flanelle antirhumatismale » ?



Abordons à présent l'étude d'André Chénier considéré comme critique littéraire, et voyons quels jugements ont porté sur lui, depuis un siècle, les hommes qui l'ont aimé, discuté et connu. Un fil doit toujours nous guider dans ce labyrinthe. Si dogmatique par tradition, si classique que nous apparaisse André Chénier, n'oublions jamais que Sainte-Beuve a considéré son œuvre comme « une des expressions précises de l'art ». Qu'il soit question d'Amyot, de Boileau, de Régnier, de Racine, de Fénelon, de Vauvenargues, de Bernardin, de Courier, de Musset, partout le souvenir se retrouve du poète qui berça la mélancolie de Joseph Delorme. Or, Sainte-Beuve n'est-il pas l'authentique fondateur de la critique littéraire historique, et même impressionniste? Ne sert-il pas au moins d'intermédiaire entre la méthode classique et les procédés de la Critique contemporaine? N'a-t-il pas, l'un des premiers, osé écrire : « *J'aime* telle pensée de ce poète... » ou « Tel auteur réveille *en moi* tels *souvenirs*. »? Si donc il chérit Chénier d'une tendresse mille fois avouée, c'est qu'il procède de lui, intellectuellement.

Attendons-nous à rencontrer, dans les tentatives et les aspirations d'André Chénier, l'effort d'un esprit ouvert et libéral pour s'affranchir des liens de l'ancienne Critique classique. Retenu, ligotté, emmaillotté dans ces langes incommodes, il désira conquérir pour lui-même une liberté qu'il réclamait pour autrui. Il rêva d'appliquer ce franc exercice de la pensée, pour lequel il sacrifiait sa vie, aux jugements littéraires, comme aux opinions politiques. Qui sait si la révolution n'était pas plus malaisée à soulever dans l'ordre littéraire qu'à déchaîner dans l'ordre social?

PREMIÈRE PARTIE

ANDRÉ CHÉNIER CRITIQUE

CHAPITRE PREMIER

ANDRÉ CHÉNIER. — LE SENS ET LA GENÈSE DE SON ŒUVRE POÉTIQUE

> **Artiste ignorant et timide, les routes de ces anciens modèles sont-elles fermées ? Que ne les cherches-tu ? Que ne t'y enfonces-tu avec eux ? Pense, médite comme eux. Élance-toi comme eux pour atteindre où ils ont atteint !**
>
> **André Chénier.**

Depuis qu'André Chénier a porté sur l'échafaud révolutionnaire sa tête pensive et résignée, poètes et critiques ont célébré à l'envi cette fin à jamais déplorable. La prophétie fameuse s'est de tous points réalisée, et ce *jeune laurier* a grandi sous des pleurs. Ainsi la Pléiade, en son archaïque et savoureux langage, marquait une place d'honneur aux « ocymores » chéris des Dieux. Les destinées inachevées ont coutume d'attendrir la postérité. Elle aime les conjectures ; elle se demande volontiers ce que serait devenu l'amant ému des lettres grecques, le

délicat restaurateur de l'idylle, le créateur vigoureux des iambes et de la satire politique. Il y a plus. André représentait, au déclin de l'ancien régime, un parti sympathique toujours, parce que d'avance il est voué à la défaite. Qui ne se rappelle la parole généreuse de Bersot? « En 1793, j'aurais été avec ceux qui furent guillotinés. » Les désintéressés n'arrivent guère au pouvoir : aussi commettent-ils peu d'injustices. On a passablement lu et beaucoup cité certains écrits, modèles de polémique impartiale, de discussion pondérée, notamment cet admirable *Avis au peuple français*, où nous pourrions puiser encore aujourd'hui d'utiles enseignements. La rigueur d'une mort, qu'un délai de quelques heures eût conjurée, nous touche. La figure de Chénier devient doublement attrayante. Il est le *Poète-Martyr*. Des hommes dévoués ont consacré leur vie à recueillir, à étudier les feuillets épars où survit sa pensée, avec le respect qui convient à des reliques. L'édition de De Latouche, celle de Becq de Fouquières, celle de Gabriel de Chénier (pour des motifs différents), furent autant d'événements littéraires. Tout récemment, aux découvertes faites dans les manuscrits enfin communiqués, l'auteur du livre projeté sur *La Perfection des Arts* a dû un regain d'actualité[1].

1. *Revue de Paris*, octobre-novembre 1899.

Et c'est justice. Après plus d'un siècle écoulé, sa pensée demeure toujours jeune. Par l'idéalisme vertueux de ses opinions, par la candeur de ses doctrines littéraires, curieux mélange de témérité et d'attachement à la tradition, il est moins loin de notre âge que ne le sont déjà les Cénacles romantiques. S'il renaissait parmi nous, il se trouverait moins dépaysé, à coup sûr, que ne le serait Aloysius Bertrand ou le bon Élias Wilmandstadius. Daniel Jovard, après sa conversion, s'empresserait de crier haro sur lui.

Peut-on, dès lors, s'étonner qu'une légende se soit formée sur le poète de l'*Hermès* et des *Iambes?* Faut-il sourire, si le « procès littéraire » touchant la signification de son œuvre, engagé il y a quatre-vingts ans, dès la première publication des *Poésies*, est resté pendant jusqu'à nos jours? L'édifice est là, sous nos yeux, interrompu par la cruauté des hommes et des choses. Les matériaux en chantier ressemblent vite à des ruines. C'est miracle si le temps, au lieu de les ronger, en a respecté les angles, épargné les moulures. La pierre tendre se fût effritée. Le granit subsiste, intact. Le bloc témoigne de ce qu'aurait pu être la cité. — Certes, nous avons le droit de saluer en Chénier un « maître du chœur ». Chaque génération, à tour de rôle, lui a prêté ses idées, supposé ses aspirations. Pour les hommes de 1830, il avait été le précurseur des théories romantiques,

épris de nouveauté, dégoûté de la règle. Aux yeux des Classiques attardés, rien chez lui, ou presque rien, n'est en contradiction absolue avec les lois séculaires de l'*Art poétique*. La Critique contemporaine le commente avec chaleur, comme on discute un auteur vivant. Les uns le relèguent parmi les imitateurs, troupeau sans hardiesse. Les autres lui attribuent une sorte de seconde vue, à tout le moins une prévision singulière de l'avenir, et affirment que, par delà le Romantisme, il a deviné des innovations plus audacieuses. Chénier, sans joie comme sans inquiétude, pressentait les gloses que susciteraient un jour ses poèmes. D'avance, il a fort malmené les grammairiens futurs :

> *Déployez pour mes vers vos balances critiques,*
> *Flétrissez-les du sceau des* lettres italiques[1]...

Ne va-t-il pas jusqu'à les comparer au roi Midas ? Mais les Critiques ont passé outre et secoué les oreilles.



Situé, pour ainsi parler, à la limite qui sépare deux siècles d'histoire, André Chénier comprit

1 *Poésies diverses et fragments*, XI. (Nous renvoyons à l'édition Becq de Fouquières de 1872, et à celle de G. de Chénier, seulement pour les fragments nouveaux).

merveilleusement l'époque à laquelle il était né. On peut même soutenir qu'il l'aima sincèrement. A-t-il prévu de façon nette les révolutions imminentes ? Il est permis d'hésiter sur ce point. Sans doute, quand ses poésies tronquées parurent, en 1819, la nouvelle école littéraire réclama en lui un ancêtre. La chose n'est pas surprenante, puisqu'il avait inauguré, en même temps qu'un rythme plus varié et une versification plus libre, une poésie moins raide et moins compassée. Les novateurs se recommandent volontiers d'un précurseur disparu et, par suite, peu compromettant. Ainsi des bourgeois fraîchement anoblis font parade d'une galerie d'aïeux acquise au hasard des ventes. Animés de cet esprit, des historiens subtils ont voulu découvrir le germe du Romantisme jusque chez les Classiques proprement dits. Pour la même raison, les imitateurs dégénérés de Quinault et de Voltaire partirent en guerre, scandalisés de la réputation soudaine qu'on faisait à ce jeune homme mort depuis peu. La malignité s'en mêla. Baour-Lormian fulminait contre les sacrilèges :

Nous, nous datons d'Homère, et vous d'André Chénier !

Cependant, l'inspiration homérique apparaît plus pure dans vingt vers de *l'Aveugle* que dans le XVIIe siècle tout entier. Les Classiques n'aimèrent guère le vieux rhapsode et ne le

comprirent pas davantage en dépit des infidélités de Mme Dacier.

Sainte-Beuve surtout est coupable de l'erreur qui fit d'André Chénier un romantique avant le Romantisme. Il goûte chez lui le rêveur épris de mystère ; il lui suppose une nature tendre et inquiète : « Flûte de buis, archet d'or et lyre d'ivoire ! » Au besoin, il verrait dans l'amant de Camille un prototype de René, un frère aîné de Werther ; disons mieux : un Joseph Delorme égaré dans une société frivole. Tout cela pour quelques vers imités de J.-J. Rousseau. Il est aisé d'en découvrir, sans même aller chercher dans l'*Hermès* le résumé du *Contrat social*[1] :

Chaque heure m'est un jour, chaque jour une année[2] *!*

Ainsi les strophes à Versailles (El. III, 8). Ou, encore, cette élégie citée par Chateaubriand comme un modèle de plainte mélancolique :

Je souris à la mort volontaire et prochaine[3].

Quand André se lamente de la sorte, c'est qu'il gémit sous l'empire d'un « sentiment » mal payé de retour. A ce compte, il faudrait considérer *le Jeune malade* comme la première peinture des passions anémiques, quoique ner-

1. *Hermès*, Ch. III.
2. *Élégies*, II, 4.
3. *Élégies*, I, 29.

veuses violemment, qui sont familières aux Romantiques. Mais qu'est donc Phèdre, sinon une malade d'amour ? N'oublions pas que, pour Chénier, « le grand Rousseau », ce fut Jean-Baptiste, peut-être.

L'erreur de Sainte-Beuve reposait sur une confusion fondamentale. En même temps que lui, en furent victimes tous ceux qui exagérèrent la portée des réformes introduites par André dans la versification. Pourquoi prétendre identifier la poétique de Chénier à celle de Victor Hugo, alors qu'on la rapprocherait plus exactement de celle de Ronsard ou de La Fontaine[1]. Il y a là une illusion aisément explicable. Bornons-nous à constater que, parmi les Romantiques, les plus déterminés admirateurs des *Élégies* et des *Poèmes* ne tardèrent pas à trahir la cause de l'École nouvelle. Ils furent les transfuges de la deuxième heure. Comment Sainte-Beuve accrédite-t-il le Romantisme ? En le rattachant à la Pléiade. N'était-ce point avouer que la poésie ressuscitée procède, selon lui, d'une imitation de l'antique ? Force lui est donc d'élever en son cœur un temple à Chénier. — Alfred de Musset, âgé de dix-sept ans, lisait

1. Nous avons laissé de côté, au cours de cet ouvrage, la question de la versification chez André Chénier, fidèle en cela à notre principe, qui est de ne point refaire ce qui a été bien fait. (Cf. Ém. Faguet, P. Morillot, Rébelliau ; op. cit. à la bibliographie.)

Chénier et débordait d'enthousiasme. Oui, mais l'année suivante il écrivait les *Contes d'Espagne et d'Italie*. Plus tard seulement, il évoqua le souvenir d'André, quand il s'efforça de réconcilier les jeunes Maîtres avec les anciens ; et c'est alors qu'il le citait avec une sorte d'attendrissement[1]. Quant à A. de Vigny, s'il déplore le sort de ce poète mort prématurément, c'est que l'histoire, ici, est plus saisissante encore que la légende qui s'y ajoute par surcroît. « J'avais quelque chose là ! » Quel rare motif pour son triptyque douloureux ! Quelle vivante antithèse à placer en regard des misères de Gilbert et de Chatterton !

Voilà comment Chénier, malgré les apparences, fut sacré romantique. Comme il se fût récrié, s'il avait assez vécu pour lire la *Préface de Cromwell* ! Quel scandale, à ses yeux, que l'éloge du grotesque ! On sait que jamais il ne put goûter le théâtre anglais. Pour lui, les fanatiques de Shakespeare n'étaient que des *Convulsionnaires de sang-froid*[2].

Peu à peu, un examen fait de sens plus rassis refroidit l'enthousiasme irréfléchi des néophytes. L'étude attentive des poésies d'André Chénier, voire de ses œuvres en prose, éveille

1. *Une soirée perdue.*
2. *Revue de Paris,* op. cit.

la défiance. La Critique remonte aux textes, mieux connus, et s'aperçoit qu'elle faisait fausse route. L'auteur des *Élégies* et de l'*Hermès* est certainement l'homme de son siècle. Il est voltairien. Il vénère Buffon. Le mouvement encyclopédique l'entraîne et le passionne. Il se fait fort de condenser en un vaste poème les connaissances de son temps. Sensualiste et libre-penseur, athée même « avec délices », il voulait exposer les lois immuables de la Nature, marcher sur les traces de Lucrèce et chanter en vers éloquents l'hymne de l'Homme à la Science. Son matérialisme est instinctif; c'est presque inconsciemment qu'il subit la loi commune d'après laquelle, au regard des poètes, toute philosophie se tourne en panthéisme. Dans les poésies légères, il dépasse de toute la hauteur de son génie la banalité froide de Le Brun, de l'abbé Delille. Mais il ne réagit nullement contre leur phraséologie, Ainsi qu'eux, il affectionne la périphrase :

Le suc que d'Amérique enfantent les roseaux
Tempère au moins un peu les breuvages d'absinthe[1].

Delille aussi, quelque part, appelle le sucre « le miel américain ». — Ailleurs, ce sont les Ris qui se jouent auprès de la Frivolité :

1. *Art d'aimer*, v.

L'autre, inutile et seul, au bout d'un chalumeau
En globe aérien souffle une goutte d'eau[1].

La passion même de Chénier pour l'hellénisme est favorisée par une renaissance très sérieuse des études grecques à cette époque. Ouvrit-il la route à ses contemporains ? J'estime qu'il trouva du moins un sentier tracé et qu'il ne fit que l'élargir. — Enfin, il n'est pas jusqu'à ses convictions littéraires qui ne se ressentent de l'influence classique modifiée par le XVIIIe siècle. Il a écrit un *Art poétique* : c'est le poème de *l'Invention*. Décidément, les Romantiques l'auraient renié s'ils l'eussent mieux connu. Sans égards désormais pour sa fin pitoyable et pour son royalisme mitigé, ils l'eussent condamné à leur tour. « Eh ! quoi ! est-ce là ce précurseur, ce noble esprit dégagé des ténèbres du passé ? Mais il parle la même langue que Suard et que Barthélemy. Les lois qu'il édicte sont celles qu'imposa Despréaux. Nous l'avions

1. *Poésies diverses et fragments*, II. — On a rappelé beaucoup de ces périphrases, non sans malignité. Cette description d'une *chemise* est, je crois, des moins souvent citées :

Le coton mol et souple, en une trame habile,
Sur les bords indiens, pour vous prépare et file
Ce tissu transparent, ce réseau de Vulcain,
Qui, perfide et propice à l'amant incertain,
Lui semble un voile d'air, un nuage liquide
Où Vénus se dérobe et fait son œil avide.

(*Art d'aimer*, IX.)

cru, en art, un sans-culotte, et voici qu'en lui nous découvrons un ci-devant ! »

Ainsi, l'œuvre d'André Chénier cesse d'apparaître comme un *accident* dans le XVIIIe siècle. Ce qui est exceptionnel, par exemple, c'est l'éclosion d'un tempérament de poète lyrique en un temps où le plus magnifique éloge qu'on crût pouvoir faire de la poésie était celui-ci : « Beau comme de la prose ! » Comment donc, et dans quel milieu, ce génie s'est-il éduqué, développé ? Par quelle discipline intérieure est-il parvenu à concevoir une poésie plus large, encore que traditionnelle, avec une versification plus libre et une langue plus colorée ?



I. — Souvenons-nous d'abord que Chénier, né « Français dans les murs de Byzance », avait dans les veines le sang fécond des Hellènes. Jamais il ne s'accoutuma à considérer le grec comme une langue morte. N'exagérons pas l'influence que put avoir sur lui le climat d'Orient. Il était tout petit enfant quand il fut amené en France. Pourtant, il n'oublia point son origine. Sa mère, en l'élevant avec sollicitude, avait voulu qu'il restât Grec, au moins

par l'intelligence[1]. André se conforma docilement à ce vœu. Il fut fier de sa race, créatrice de tous les chefs-d'œuvre. Une épître latine qu'on a conservée de lui est signée de ces deux

1. On a publié quelques jolies pages de Mme de Chénier. (Cf. la bibliographie). M. de Bonnières nous a raconté, par la même occasion, quelques-uns des amusements chers à cette petite société de philhellènes, où la belle Grecque tenait si bien son rang. Elle connut Mme Vigée-Lebrun et beaucoup d'artistes. A l'hôtel Lubert, elle fut de ce fameux souper grec, plus réussi que ne fut jadis le dîner où Mme Dacier faillit empoisonner ses convives avec le brouet spartiate reconstitué. Le Brun y singeait l'Apollon, avec un manteau de pourpre et une couronne de roses. Les autres invités, également parés à l'antique, déclamaient des poésies grecques et cherchaient des attitudes sculpturales. C'était le *Voyage d'Anacharsis* en action ! — Madame de Chénier avait d'autres passe-temps plus littéraires. Elle écrivait des *lettres grecques* où elle prophétisait la renaissance du génie des Hellènes, le jour où une circonstance favorable leur rendrait la liberté. « Quoique Athènes et Lacédémone n'aient plus de législateurs, de philosophes, ni de guerriers, quoique la Grèce n'ait plus d'Homère, elle ne laisse pas de conserver son caractère et son génie, qui, aidés de la liberté, feraient encore renaître de ses cendres les mêmes hommes et les mêmes vertus. » — Elle donne des danses de son pays cette aimable définition : « Des tableaux vivants qui se reproduisent sans cesse. » — Elle se plaint que dans la France, qui a pourtant une grande conformité de mœurs avec Athènes, une femme n'ose plus danser après trente ans. Pourtant « la danse est inséparable des Grâces ; or, les Grâces sont de tous les âges... L'automne a ses agréments comme le printemps a les siens... Je vous avoue que, si j'avais l'honneur d'être de la Faculté, j'ordonnerais l'usage de la danse. Mais vous me direz peut-être que je ressemblerais à ce médecin qui, parce qu'il aimait le café, l'ordonnait à tous ses malades ».

Rien de remarquable dans la deuxième lettre, sauf, peut-

mots : *Andræas Byzantinus*. Ce sont des caractères grecs qui lui servent à classer ses notes et ses nombreux projets. Dans sa prison, il griffonne en grec, sur ses manuscrits, les mots compromettants. Hasard de naissance, soit,

être, le discours entrecoupé de la dame grecque qui a perdu son frère.

La troisième lettre renferme l'éloge du sultan Mahmoud, pour qui Mme de Chénier gardait une sincère admiration. Elle songeait même à écrire son histoire et avait, dit-elle dans une note, « déjà préparé quelques matériaux » pour cet ouvrage. — Suit un délicat tableau épicurien. Une journée passée près du tombeau d'une personne chère, à cueillir des fleurs, à admirer la nature, à souper en compagnie et à danser jusqu'à l'entrée de la nuit : « Un grand jardin... situé à l'extrémité d'un village... il est planté de cyprès, d'ormes et de peupliers ; les murailles sont tapissées de fleurs qui vont en espaliers et qui ne demandent pas beaucoup de soin, comme des jasmins, des roses, des chèvrefeuilles. Le sol est couvert de violettes et de toutes sortes de fleurs de prés. D'un des angles de ce jardin, il sort une petite eau courante, qui murmure doucement, en faisant plusieurs détours ; elle conserve la fraîcheur de ce beau lieu, où règne un printemps éternel. L'ombre des arbres, le silence et la tranquillité, la variété des fleurs, le murmure du ruisseau, tout donne l'idée de ces champs fortunés où les anciens Grecs croyaient que les âmes vertueuses étaient reçues et récompensées. » Ne croirait-on pas lire du Fénelon ?

Maintenant, la note de mélancolie philosophique : « Ces arbres, tout élevés et robustes qu'ils sont, un jour viendra où ils seront coupés, déracinés, étendus par terre, sans fraîcheur et sans vie... Ces fleurs seront l'image de cette vie qui ne dure que l'espace de quelques instants, qui passent pour ne plus revenir... C'est le propre des réflexions sages et faites à propos, d'adoucir et d'attendrir les cœurs. »

On le voit, Mme de Chénier avait au moins des germes de talent descriptif.

mais hasard gros de conséquences. On fit bien de marquer d'une plaque commémorative l'ancienne maison du Consulat de France, à Galata, ornée encore de l'écusson fleurdelisé.

II. — Jeté, tout jeune, dans un monde aimable et léger, formé à l'école de l'esprit encyclopédique, André n'a garde de jouer au philosophe morose. Plus tard, attristé par la maladie, soucieux de l'avenir, il se repentira peut-être d'avoir cédé à ses premières inclinations. L'aveu qu'il en laisse échapper ressemble à un remords. Dès ses débuts, il satisfait sa sensualité native au milieu d'une société des plus raffinées. Il est épicurien. Il figure aux « petits soupers » et ne fuit pas les « amoureuses orgies ». Si les Camille et les Fanny lui manquent de parole, il se contente des Lycoris et des Glycère ; il les aime avec un emportement qui n'est pas toujours de la passion. Mais quoi? il faut suivre la mode, et chanter ses amours passagères sur le ton des élégants que l'on fréquente :

Moi, j'ai besoin d'aimer[1]...
Être libre pour moi n'est que changer de fers[2].

Ne croyez pas, néanmoins, qu'il aille travestir ses maîtresses en bergères, ni ses serments

1. *Épîtres*, I.
2. *Élégies*, II, 22.

volages en madrigaux. Il s'emporte, au contraire, contre « les galanteries fades de nos poètes érotiques[1] ». C'est qu'il dut aimer sincèrement, au moins une fois ou deux :

Si je chante l'Amour, ma chanson d'elle-même
S'écoule de ma bouche, et vole à ce que j'aime[2].

Ainsi le fiel d'amour s'adoucit par la plainte[3].

Aussi, sous ces descriptions voluptueuses, d'expression parfois convenue, circule, par instants, un feu qui couve, et puis éclate. Parmi les vers froids des contemporains, les élégies d'André, bien qu'écrites avec les mêmes formules, s'imposent à l'attention par des cris vrais, des prières émues. Impossible de se figurer que Camille ait été une « Iris en l'air ». Lors même que nous n'aurions pas connaissance de son état civil, les vers du poète nous renseigneraient sur son tempérament. En dirions-nous toujours autant des maîtresses de Ronsard? Les belles chantées par Bertin et Parny, au moins, ont vécu, si elles ne furent choyées que d'un amour libertin. Chénier les a connues, lui aussi, et célébrées comme elles le méritaient :

Le baiser dans mes vers étincelle et respire[4].

1. Fragments inédits (*Revue de Paris*, op. cit.)
2. *Élégies*, I, 6.
3. *Art d'aimer*, V.
4. *Élégies*, II, 2.

Tantôt, c'est l'évocation d'une kermesse lascive, où grouillent des formes plantureuses :

... Oh! quelle nuit! joie, ivresse, folie!
Que de seins envahis et mollement pressés!
Malgré de vains efforts que d'appas caressés!
Que de charmes divins forcés dans leur retraite![1]

Tantôt, c'est l'amour, après l'apaisement des sens, calmé et, partant, plus pur :

Dors en pensant à moi; rêve-moi près de toi;
Ne vois que moi sans cesse, et sois toute avec moi![2]

Une autre fois, le poète souhaite une mort voluptueuse, comparable à un paisible sommeil :

Qu'au milieu des langueurs, au milieu des délices,
... Mon âme, sans efforts, sans douleurs, sans combats,
Se dégage et s'envole, et ne le sente pas[3].

Ou bien il imagine une fin moins romanesque, dans la tranquille indifférence de la vieillesse, parmi les souvenirs,

La santé, le repos, les arts et les amours[4].

Nous serions très mal avisés de regretter, ainsi que d'aucuns l'ont fait, le temps passé par

1. *Élégies*, II, 9.
2. *Élégies*, II, 8.
3. *Élégies*, I, 3.
4. *Élégies*, I, 10.

André Chénier dans la compagnie des hommes de plaisir. Qui sait si, durant cette période de sensualité déchaînée, le poète n'a pas acquis pour l'avenir une tendresse indulgente et renseignée, que Ronsard n'apprit point au collège de Coqueret?

Je t'appartiens, Amour, Amour inexorable![1]

Ce sont ces leçons féminines qu'il repassait par la suite, en les épurant, pour chanter l'*Oaristys* et pleurer, avec les alcyons, sur la *Jeune Tarentine*.

III. — En traversant le monde que nous venons de décrire, Chénier n'apprit pas seulement l'amour. Stimulée par l'action, son âme de poète s'ouvrit, s'intéressa aux problèmes scientifiques et conçut la grandeur de l'univers. Le XVIIIe siècle est capital dans notre histoire littéraire, beaucoup moins par les œuvres que par les idées. Ces idées ne furent-elles pas, pour la plupart, hasardées et superficielles? Il n'importe. C'est un mérite déjà qu'un effort vers l'exactitude. Dans la société où les Montesquieu, les Diderot et les d'Alembert, parmi tant d'autres, avaient jeté les germes d'une curiosité toujours en éveil, tout le monde se piquait de science et de philosophie. La science

1. *Élégies*, I, 15.

du droit, l'astronomie, la physique, les mathématiques étaient, tour à tour, rendues accessibles aux honnêtes gens par des ouvrages dont quelques-uns furent remarquables et qui tous jouirent de la vogue. Il fallait que l'impulsion fût irrésistible pour que Voltaire y cédât et adressât des mémoires à l'Académie des sciences. L'Encyclopédie réveille ces aspirations, leur façonne un corps, et y souffle l'âme du siècle. Mais l'Encyclopédie était, aux yeux d'un poète, singulièrement lourde et compacte. Elle ne parlait point le langage des Dieux. Chénier voulut la rendre plus éloquente et lui prêter des ailes. Telle fut l'idée première de l'*Hermès*. S'il l'avait réalisée, il aurait écrit vraiment le poème de son temps. Delille aussi s'y efforçait, avec une haleine plus courte, quand il composait *les Trois Règnes*. Fontanes et Le Brun ressentirent la même ambition. C'est pourquoi Chénier admire Le Brun, qu'il déclare

Digne de la Nature et digne de Buffon! [1]

Éloge de complaisance, peut-être. Mais il n'est pas accordé à tout le monde d'avoir « un génie égal à la majesté de la nature ». Chénier s'élancera vers les mêmes étoiles, de son vol « armé des ailes de Buffon » [2], au risque de « donner

1. *Épîtres*, I, à Le Brun.
2. *Hermès*, prologue du chant III.

son nom à la mer transparente. » Preuve nouvelle qu'il ne fut pas un artiste insoucieux des contingences. Dès sa première jeunesse, il souhaite d'acquérir toutes les connaissances humaines. Ses lectures furent presque universelles. Travail énorme qui, plus d'une fois, compromit sa santé délicate. Il n'improvise donc pas sa méthode. Il n'est pas davantage l'homme d'un seul livre. Cette poésie physique, il la conçoit comme le devait faire un disciple de Lamarck et de Cabanis. Reprenant en son nom le système des atomes, il chante avec feu

L'océan éternel où bouillonne la vie[1].

La vie, il la célèbre parce qu'il la sent en toutes choses. Les *naturalistes* de notre âge n'ont pas professé pour elle un culte plus enthousiaste. Il ira jusqu'à représenter la Terre « sous l'emblème métaphorique (c'est lui-même qui parle) d'un grand animal qui vit, se meut, et est sujet à des changements..., des fièvres, des dérangements dans la circulation de son sang[2] ». Comme il est poète, il s'attardera à décrire la naissance des espèces, leurs luttes acharnées et fécondes, leur succession et leurs compétitions à la surface de notre globe. Mais,

1. *Hermès*, plan du chant I.
2. *Hermès*, plan du chant I.

attendu qu'il a lu Voltaire et Helvétius, il s'attaquera, en vrai *philosophe*, aux superstitions issues de la crainte, aux enfers païens et chrétien, aux morales ascétiques qui sont pour les malheureux mortels un surcroît de misères imaginaires. Merveilleuse occasion de rattacher la philosophie de son siècle, qu'il pratique et qu'il prêche, aux théories cosmogoniques et morales des poètes antiques. Il fut leur imitateur, sans nul doute. Lui-même s'en vante bien haut :

... Dans la nuit des cœurs qu'osa sonder Homère,
Cet aveugle divin et me guide et m'éclaire.[1]

Tout le passage est à relire. Mais l'élève est un apôtre aussi, et l'on peut discerner en lui, à travers les souvenirs de Lucrèce, l'âme héroïque d'Épicure, unie à la sérénité de Buffon. J'ajoute qu'en résumant la science universelle, en donnant une voix d'or à l'esprit philosophique et encyclopédique, Chénier réalisait un rêve cher aux Grecs d'Alexandrie. Aux fragments de l'*Hermès* inachevé nous pouvons opposer les restes mutilés du poème d'Ératosthène.

IV. — Aussi bien, ce serait une erreur de croire que le goût des études grecques fût en contradiction avec le génie du XVIIIe siècle à

1. *Hermès*, prologue du chant III.

son déclin. Tenons même pour certain que Chénier a fortifié, dans le milieu où il vécut, son amour inné de l'antiquité. Tous ne faisaient pas du grec une étude particulière; mais la société polie prétendait avoir des notions de tout. De fait, il faut signaler, dans cette deuxième moitié du siècle, une intéressante renaissance de l'idée païenne. On ne rit plus guère des femmes savantes, qui embrassaient les gens « pour l'amour du grec ». Beaucoup de personnes intelligentes s'efforcent de mieux connaître la vie antique, longtemps négligée ou déguisée. Les excursions lointaines se multiplient. La découverte des restes de Pompéi et d'Herculanum avait éclairé les dessous d'une civilisation mal interprétée jusqu'alors. Le temps est passé où l'on dédaignait les poteries grossières et les ustensiles de ménage exhumés dans les fouilles. L'humble lampe d'argile nous instruit au même titre que le « sceptre à clous d'argent ». La tunique de l'esclave fait oublier parfois le manteau du Roi des rois. On comprend enfin que les Anciens étaient des hommes comme nous, et non pas des demi-dieux.

A mesure que l'archéologie vient au secours de l'histoire, on tient à mieux lire les auteurs secondaires d'une littérature jusque-là limitée. Des érudits publient les *Anthologies* et les *poetæ minores,* qui sont à Homère et à Sophocle précisément ce que la Boulangerie de Pompéi est

au Parthénon d'Athènes. La curiosité s'en mêlant, les écrivains entreprennent de rendre toute cette science de fraîche date attrayante pour le grand public. Les *Antiquités* de Caylus étaient trop savantes. Le *Voyage du jeune Anacharsis* mettra la vie grecque à la portée de tous et « l'antiquité en petits carrés de papier ». Chénier applaudit à ces tentatives. Pour s'instruire vite et bien, il interroge les voyageurs rencontrés dans les salons où il fréquente ; il consulte les publications françaises et étrangères ; il encourage les artistes, en particulier le peintre David, fondateur de l'école dite *antique*. (Plus tard, pendant la Terreur, il s'accusa de l'avoir chanté!) Par là, sans cesser d'être en communion d'idées avec ses jeunes contemporains, il pénètre chaque jour davantage dans l'intimité rétrospective des Athéniens et des Alexandrins. Le contraste est frappant entre ces ancêtres et les Français du règne de Louis XV. Mais la clarté, la mesure, le bon sens, sont les qualités dominantes de l'âme grecque. Il faut qu'elles redeviennent françaises. Se plier à cette discipline, c'est mieux comprendre l'homme et la vie; c'est fuir la convention et le fatras. Les Grecs, dit le vieil auteur, « marchent dans la lumière ». Les rayons de cette lumière dorent les sommets de l'Acropole et dessinent sur le sol, en une ligne d'ombre violette, la lance de l'Athéné protectrice. Réchauffées à ce foyer

généreux, la littérature et la société se réveilleront progressivement. Les modes mêmes vont se transformer. L'esprit grec aura loisir de s'épanouir, grâce à la Révolution, en une imitation quelquefois maladroite, mais souvent utile et heureuse.

V. — Doué d'un instinct précieux, André devait devancer la marche des événements. Quand bien même il se fût senti méconnu, il eût tenté de recruter des adeptes. Sans doute, ce « retour à l'antique » n'est pas exclusivement son œuvre. Il pénétrera du moins dans l'âme grecque plus profondément que les autres. Il la disséquera, et, par une faculté d'assimilation à la fois puissante et subtile, il adaptera ses découvertes aux besoins d'une poésie nouvelle, mêlant ainsi « des chants français dans les chœurs de la Grèce ».[1]

Il ne peut être question de relever ici les procédés de travail du poète, sinon d'une manière très générale. Les imitations de détail ont été soigneusement classées par les éditeurs. Leur nombre considérable révèle une méthode exacte et scientifique. Chénier a étudié systématiquement ses chers modèles. De propos délibéré, il les a soumis à un contrôle scrupuleux. A l'un, il prendra une image ; à l'autre, une expression qu'il modifiera, afin de la rendre sienne. L'har-

1. *Épîtres*, v, à Le Brun.

monie d'un vers ou le rythme d'une pièce le séduit-il? Vite, il en esquisse une traduction provisoire, et la garde en ses notes, pour la sertir, plus tard, à la place qui lui convient. Ce je ne sais quoi d'immatériel qui est l'esprit d'une époque traduit dans un poème, il le sent et l'exprime, en vertu d'une grâce efficace où il faut bien reconnaître un peu d'hellénisme héréditaire. Jamais la plus exacte des traductions de Théocrite ne reproduira l'afféterie voluptueuse de l'*Oaristys* au même degré que l'imitation, très libre, rimée par Chénier. Je ne crois pas qu'il ait connu la nature « uniquement par les jardins anglais ». Il l'a étudiée aussi dans les poètes. L'hôte des villes, l'habitué des salons, l'amant de Fanny, redevient, avec une admirable aisance, un berger de l'antique pastorale, plus sincère qu'il ne l'était quand il dépeignait, dans les *Élégies,* ses amours sensuelles. Lorsqu'il renonce à décrire les joies qu'il a éprouvées lui-même, les trahisons qui l'ont effectivement blessé, lorsqu'il met en scène les pasteurs et les nymphes, il invente (ou arrange) des détails exquis, évoque des émotions délicieuses :

L'Amour aime les champs, et les champs l'ont vu naître.
La fille d'un pasteur une vierge champêtre,
Dans le fond d'une rose, un matin de printemps,
Le trouva nouveau-né... [1]

1. *Élégies.*, I, 3.

La Poésie se prélasse à l'air libre des forêts et des plaines. C'est alors qu'elle parle le langage éternel de l'amour. Car Chénier n'a point encore lâché la bride à son lyrisme. La nature même de son inspiration première, contrôlée de près par l'imitation, le condamne encore à l'impersonnalité. Si l'on a pu dire à bon droit qu'il est original surtout quand il imite, c'est uniquement en parlant de ses poèmes *antiques*.

Ces satisfactions intellectuelles, ces joies discrètes que l'on ressent à soulever les voiles de la Muse grecque, Chénier se proposait de nous les raconter « soit en vers, soit en prose », en un ouvrage dont les fragments, longtemps ignorés, ont été récemment mis au jour[1]. « Dans cette espèce de roman sur la perfection des arts », il voulait réunir ses idées générales sur les littératures antiques et modernes. L'œuvre fut interrompue avec la vie de l'écrivain. Telle qu'elle est, elle nous fait encore d'utiles aveux. L'enthousiasme n'y exclut point la critique. Sous un ton d'ironie mondaine y percent plus d'une fois la crainte de la routine et l'horreur du préjugé. J'y remarque ce spirituel éloge de la simplicité originale : « Les anciens étaient nus... leur âme était nue... Pour nous, c'est tout le contraire... Dès l'enfance, nous emmaillottons notre esprit ; nous retenons notre ima-

1. *Revue de Paris*, op. cit.

gination par des lisières ; des manchettes et des jarretières gênent les articulations et les mouvements de nos idées, et notre âme est emprisonnée dans des culottes. »

Affranchissement partiel, et mûrement réfléchi, des entraves traditionnelles ; libre choix ; examen minutieux des beautés antiques ; adaptation du patrimoine de l'esprit grec aux exigences de la pensée nouvelle ; retour, en poésie comme en prose, à la nudité, mais à la nudité sainte, à celle de Vénus Anadyomène ou d'Apollon Sauroctone : tel est le programme qu'André rapportait de ce consciencieux pèlerinage à travers les textes anciens. Alors, insensiblement, se précisent en son esprit les lois qu'il prétend imposer. A l'en croire, l'observance étroite de cette règle est seule capable de sauver la poésie anémiée.



Il n'est pas rare qu'un artiste naturellement inspiré, lorsqu'il essaie de formuler les principes de son art, hésite, s'égare en des théories vagues, parfois inconciliables entre elles. Méfions-nous des peintres qui se mêlent d'esthétique. Supplions les poètes de nous donner des vers, et non point des manifestes. Depuis qu'on

connaît mieux l'œuvre d'André Chénier, on constate, non sans déception, que ce lucide esprit, quand il travailla à établir les règles de sa poétique, ne craignit pas de promulguer des lois contradictoires en apparence. Ses derniers critiques le lui ont reproché avec une sévérité exagérée. A mon sens, ils se sont laissé aller à fignoler un réquisitoire facile. Mieux valait observer qu'André se trouva tiraillé entre la tradition, que nul ne se permettait de piétiner alors, et les exigences de son tempérament lyrique. De là les inconséquences de ses théories, qui, heureusement, s'atténuent dans la pratique.

Deux mots, en effet, résument cette poétique : *Invention, Imitation*. Là seraient les deux sources de tout art, les deux pôles de toute poésie.

I. — Être *poète*, c'est, avant toutes choses, être *inventeur, créateur*. Le mot grec, de par son étymologie, l'implique absolument.

Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise...
Osons[1]. . . . .

Impossible d'être plus classique, dans les mots. C'est la définition de Despréaux, au début de l'*Art poétique*, reprise avec plus de conviction. Le poète exerce un sacerdoce. Il est prêtre

1. *L'Invention*.

des Muses. Son génie brille et brûle : tel le feu sacré sur l'autel :

L'art ne fait que des vers : le cœur seul est poète[1]

Chénier, tout rempli du souvenir de ses guides, retrouve même, en soutenant la nécessité de l'invention dans tous les arts, d'intéressantes réminiscences de Boileau. Si tu n'as pas le don de la création, dit-il quelque part au sculpteur, « laisse-là ton ciseau, prends un autre métier, fais-toi tailleur de pierres ou maçon[2] ». Est-ce à dire que le poète n'ait pas besoin d'apprendre son métier? Le génie ira-t-il affronter à l'aventure ce que l'on appelle encore, en ce temps-là, l'ascension du Parnasse? Loin de là : il n'arriverait ainsi qu'à produire des œuvres mal venues et bâtardes. Évitez cet excès. Vous tomberiez d'une chute rude. Que l'exemple de Shakespeare vous profite :

... Fuyez la pesante ivresse
De ce faux et bruyant Permesse
Que du Nord nébuleux boivent les durs chanteurs[3] *!*

Assurément, « l'influence secrète » agit sur le poète dès sa naissance. Le don de création ne s'acquiert pas, puisque c'est un don. Mais il

1. *L'Invention.*
2. *Revue de Paris,* op. cit.
3. *Poésies diverses et fragments.* VI.

peut s'entretenir, se transformer, par une éducation appropriée :

Dans ce bel art des vers je n'ai point eu de maître;
Il n'en est point, ami. Les poètes vantés
Sans cesse avec transport *lus, relus, médités,*
Les dieux, l'homme, le ciel, la nature sacrée
Sans cesse étudiée, admirée, adorée,
Voilà nos maîtres saints[1] *!...*

Il existe donc des maîtres. Leurs leçons sont indispensables, quoiqu'elles ne soient pas suffisantes. Le travail est une loi. Si le génie m'a été accordé par la nature, je me dois à moi-même de cultiver cette plante précieuse, d'en extraire tous les sucs. C'est exactement ce que demandait Buffon, quand il définissait le génie « une longue patience ». Que l'artiste reprenne donc souvent son œuvre, qu'il y revienne sans relâche, en ses veilles studieuses, afin de la polir et de l'améliorer.

Quelle sera maintenant, d'après Chénier, la loi qui régit l'imagination? Précisément celle qu'un siècle auparavant Boileau inscrivait en tête de son code : la loi du *bon sens,* la règle de la *raison* :

... Inventer, n'est pas, en un brusque abandon,
Blesser la vérité, le bon sens, la raison...
... Mais l'esprit de lumière
Fait naître en ce chaos la concorde et le jour[2].

1. *Épître* au marquis de Brazais.
2. *L'Invention.*

Voilà pourquoi nous devons conserver comme un *palladium* la loi de la *division des genres*[1]. Elle nous vient de la nature même : nous ne saurions sans danger la transgresser :

La nature *dicta vingt genres opposés*[2].

Suivant ainsi, pas à pas, l'esprit et la lettre de la doctrine classique, Chénier ose pourtant se séparer de Boileau sur un point. Encore trouvons-nous cette indication dans une note qui n'était peut-être pas destinée au public. Admirateur de Voltaire écrivain, il ne l'aime guère en tant qu'homme. Il concevra donc, en dépit du quatrième chant de l'*Art poétique*, qu'un auteur de talent ne soit pas forcément un homme estimable de tous points : « Je sais ne point confondre cet auteur que j'admire avec cet homme que je n'aime point[3]. » Cette restriction faite, il se comporte comme un classique fidèle, en attendant qu'il subisse d'autres influences. Que parlait-on de nouveautés à propos de ses vers ? Les feuilles volantes où il jette ses impressions attestent, au contraire, qu'il possède, quand il y consent, le sens de la tradition. La tragédie, qu'il méditait pourtant de remplacer, trouve grâce à ses

1. On verra, plus loin, que Chénier, après avoir conservé cette loi classique, s'est empressé de n'en point tenir compte. C'est même en cela que consiste son originalité.

2. *L'Invention.*

3. *Revue de Paris*, op. cit. — Cf. Chap. x.

yeux, alors qu'il est sous l'influence classique : « Je souffrirais trop à reprendre quelque chose dans Racine[1] » Quelle dureté envers Perrault ! Ses contes, tout aimables, si naïvement écrits pour les enfants petits et grands, ne sont plus que des niaiseries propres à montrer « jusqu'où l'esprit humain peut aller quand il marche à quatre pattes[2] ». Mais Perrault fut, au sein de l'Académie, l'adversaire déclaré des Classiques, et, trop fréquemment, s'égaya aux dépens d'Homère.

André Chénier n'est pourtant point d'avis que la poésie classique ne mérite aucune critique. Dans l'intérêt des bonnes lettres, il insiste courageusement sur les défauts et les lacunes qu'il remarque autour de lui, en prose comme en poésie. Qui aime bien châtie bien. Il n'hésite pas à déclarer que l'*Esprit des lois* et le *Contrat social* sont « d'admirables écrits[3] ». Mais il n'est pas tendre pour les versificateurs médiocres, non plus que pour le public qui se fait leur complice. « De toutes les nations de l'Europe, les Français sont ceux qui aiment le moins la poésie et qui s'y connaissent le moins[4]. » Simple boutade, dira-t-on, comme en laisse échapper la race irritable des poètes ! Non pas, mais plutôt conviction sincère et regret d'apôtre un instant dépité : « La langue

1 à 4. *Revue de Paris*, op. cit.

française, ajoute-t-il, a peur de la poésie[1]. » Pourquoi? et quel est le remède? Ici, nous abordons la deuxième partie de la méthode. André se doute-t-il qu'il va se mettre en désaccord avec les Classiques, peut-être avec lui-même?

II. — Ce n'est pas tout de « savoir penser ». Il faut encore « savoir lire ». Tels sont « les préliminaires indispensables de l'art d'écrire ». Les Français sont peu doués pour la poésie. Voltaire le proclamait déjà, et le prouvait par son exemple. La cause en est qu'ils ont mal compris et mal appliqué, jusqu'à ce jour, les procédés de l'*imitation*. Or, l'imitation est une nécessité absolue, pour ceux qui sont venus après l'âge héroïque des littératures anciennes. Certes, les Classiques ont prêché l'imitation. Mais eux-mêmes n'ont pas su se soumettre à leurs préceptes. Ne parlons pas de la « question des Anciens et des Modernes ». « *Elle est finie*[2], » et elle n'a duré si longtemps que parce qu'elle a été « obscurcie » par La Motte et Fontenelle. « Ils étaient absolument incapables de bien sentir, et, par conséquent, de bien connaître jamais l'esprit, les mœurs, le génie des anciens peuples de l'Italie et de la Grèce[3]. » Impuissance qui leur est commune avec les poètes du XVIII[e] siè-

1 à 3. *Revue de Paris*, op. cit.

cle en général. Je ne suis pas sûr que Chénier, en son for intérieur, n'adresse pas le même reproche aux Classiques du grand siècle. Ils ne savent pas imiter.

Qu'est-ce donc qu'*imiter* les Anciens? Il ne s'agit pas seulement de ressusciter dans nos œuvres leurs croyances religieuses ou philosophiques, de mettre en scène leurs dieux et leurs héros, de faire revivre Agamemnon, Œdipe ou Philoctète. Le bandeau de Thémis et la faux de Saturne n'empêcheront pas les personnages de telles épopées trop célèbres d'agir et de parler en Français contemporains de Charles IX ou de Louis XIV. Il ne suffit pas non plus de se réclamer des doctes décisions d'Aristote, d'asservir les œuvres jeunes à des lois surannées. Tout cela, c'est de l'imitation stérile, et Chénier conseille une imitation fécondante. Imiter, c'est d'abord demander aux Anciens des leçons générales de rythme et d'harmonie. Un sang vivace circule dans leurs chefs-d'œuvre, leur communique une santé, une fraîcheur éternelles. Nous devons surprendre leurs procédés de travail, et peut-être pourrons-nous ainsi rivaliser avec leur maîtrise. Cette atmosphère sereine, où se meuvent les artistes grecs et leurs émules latins, peut baigner encore les œuvres qui naissent aujourd'hui. Apprenons à la respirer, vivons de la vie antique, profitons des confidences échappées aux poètes, aux orateurs, aux

dramaturges, aussi bien que des indiscrétions commises par l'histoire et l'archéologie. Créons-nous par l'usage un sens qui nous manque, le sens de la mesure et de la sobriété grecques. Heureux ceux qui ont eu le bonheur de visiter l'Hellade! Toute sa vie, Chénier se promit de le faire, au risque de périr, comme autrefois Virgile. Il dut se contenter d' « envahir les richesses des vieux auteurs ». Le voyage n'est pas non plus sans fatigues. Il faut descendre aux moindres détails ; demander à nos modèles les secrets de leur perfection verbale ; leur emprunter des images, des alliances de mots ; analyser la charpente de l'œuvre, et le revêtement qui la dissimule ; retrouver la couleur dont les Maîtres se servaient, le vernis qui donne à leurs tableaux ce lustre vainqueur du temps.

Cette méthode, nous savons que Chénier la pratiqua, tout le temps qu'il demeura purement un *artiste,* avec une conscience qui va jusqu'à la minutie. Voyez ses notes. — Mon doigt, dit-il, vous dévoile sur mon manteau

La couture invisible et qui va serpentant
Pour joindre à mon étoffe une pourpre étrangère[1].

Le commerce des Anciens lui est donc coutumier. Il affectionne entre tous Homère, Théocrite et les Alexandrins, Virgile, Horace et

1. *Épîtres*, IV.

Properce. Il apprécie Aristophane, et met en réserve des plans de comédies lyriques : hardiesse peu banale, à cette époque. Il relit et commente Malherbe, « ce tyran des mots et des syllabes » ; car il aime en lui l'ardeur du grammairien, la conviction attentive du correcteur de textes. Que le poète futur soit souvent mécontent de lui-même : ce sera le commencement de la sagesse. Dès l'âge de dix-huit ans, Chénier contracte l'habitude de prendre des notes. Il élucide le sens d'un passage, le quitte, court à un autre, puis revient au premier, fabriquant le miel de son style, comme l'abeille, à laquelle il se compare volontiers :

Je remplis lentement ma ruche industrieuse[1].

De là, la composition simultanée de ses poèmes, que, pour ce motif, il laissa presque tous inachevés. Sur des fiches, ou en marge de ses livres, il marque des vers. Un sujet d'élégie ou d'idylle se présente-t-il? Il cherche à l'encadrer dans une forme réellement antique. L'idée première lui est-elle suggérée par Virgile? Il y mêlera des fragments d'Ovide ou d'Horace. Dans l'*Aveugle*, il unit à des vers inspirés d'Homère des souvenirs d'Apollonius et des images recueillies un peu partout. C'est une Anthologie dont il compose les morceaux lui-même. Une

1. *Élégies*, I, 19.

autre fois, il développera ce qui n'est qu'indiqué dans le modèle :

Plus souvent, leurs écrits, aiguillons généreux,
M'embrasent de leur flamme, et je crée avec eux[1].

Emprunts fondus avec tant d'art que l'art même se dissimule. Ce n'est plus une vieille toile ingénieusement réparée; c'est une peinture neuve, originale et durable[2].

III. — Ainsi se complète la conception définitive de l'art futur :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Beau vers, à panache, qui se grave aisément dans la mémoire. Il est cité partout. Aujourd'hui, on conteste la valeur de la thèse qu'il résume, et l'on objecte à Chénier qu'il a introduit dans sa méthode un élément de dissolution. L'imitation n'est-elle pas incompatible avec l'invention? Le travail soigneux de l'humaniste érudit peut-il s'accorder avec l'expansion du

1. *Épître* IV, à Le Brun.

2. Cette méthode n'a point satisfait tous les critiques. Plusieurs ont traité André de *mosaïste* et ont affirmé qu'il procédait de la sorte parce qu'il était incapable d'invention. Il est curieux qu'on ne fasse point la même objection aux Parnassiens. Au moins faudrait-il reconnaître qu'André n'appliqua sa méthode en toute rigueur, au moins pour la *forme antique*, que durant ses années d'*exercices* littéraires.

génie créateur? N'y a-t-il pas quelque chose d'arbitraire dans cette antithèse entre le fond et la forme? En un mot, que doit-on penser d'un poète au tempérament robuste, aux idées neuves et sublimes, qui s'astreint à parler un langage déjà connu, à se servir d'images déjà usées, à démarquer le style des hommes d'autrefois pour en vêtir des pensées d'aujourd'hui?

Assurément l'objection est sérieuse. (Nous essaierons d'y répondre plus loin, en expliquant qu'on a trop pris ce vers au pied de la lettre.) Elle n'a pas échappé à Chénier, puisqu'il s'est efforcé, dans sa poétique, de laisser la plus large place à l'enthousiasme. L'imagination y est érigée en faculté maîtresse. Il n'a pas cru, pour sa part, qu'il y eût antinomie entre les deux termes. Car l'imitation, telle qu'il l'entend, serait source d'invention. Lui-même revient là-dessus à plusieurs reprises ; et, comme il sent que là est le point faible du système, il prodigue les comparaisons et les définitions, afin de nous convertir. Je trouve dans ses papiers une expression assez heureuse, spécieuse, pour le moins : « *L'imitation inventrice.* » Est-ce un ingénieux paradoxe? Peut-être. N'oublions pas toutefois qu'il demande seulement au poète de faire « *ce que les Anciens feraient s'ils vivaient de nos jours* », et non pas de refaire ce que les Anciens ont fait. En Grèce, dit-il.

Lorsqu'une épouse est près du terme de Lucine,
On suspend devant elle, en un riche tableau,
Ce que l'art de Zeuxis anima de plus beau[1]...

Les vers sont faibles, « moins écrits que rêvés », mais l'idée est nette. La femme en couches se pénètre de cette vue, et l'enfant qu'elle met au monde est « noble et beau comme ces beaux modèles ». Nous devons ainsi, quand nous travaillons à créer, fixer patiemment notre esprit sur les modèles antiques, non pour les copier, mais pour inventer d'après eux. Chénier lui-même unit l'exemple au précepte. Quelques-uns de ses poèmes, enfantés d'après ces lois, demeurent parmi les chefs-d'œuvre de la poésie française. Après tout, c'est l'essentiel. Reconnaissons toutefois que la méthode n'est peut-être pas facile à suivre pour tout le monde, et n'est pas applicable à tous les sujets. Dans la suite, hanté par d'autres ambitions, André eût modifié sur quelques points son système. Que dis-je ! il l'avait déjà modifié[2]. — Et pourquoi n'aurait-il pas, par une sorte de coquetterie, promulgué, à son usage personnel, une loi bonne pour lui seul, qui fut, d'esprit, aussi Grec que Français?

1. *Poésies antiques*, prologue.

2. On pourrait croire que, loin de ses livres et sous le coup des inquiétudes de l'heure sombre, Chénier ait oublié d'imiter. Pourtant les Iambes sont encore pleins de souvenirs antiques. Cela a-t-il nui à leur originalité ?



Telle nous apparaît la doctrine, un peu boiteuse, de l'*imitation inventrice*. Quel sort devait ou pouvait lui être réservé?

D'abord, en posant ces principes, André Chénier se sépare nettement des Classiques purs, qu'il avait paru suivre à l'origine. Racine et Boileau n'ont pas imité les Anciens avec cet esprit de système qui caractérise les *Élégies antiques*, les *Idylles*, aussi bien que les *Poèmes*. J'admets qu'on trouve chez eux d'innombrables souvenirs de l'antiquité. Mais, pour reprendre une image de notre poète, ces vestiges font songer aux arches des anciens aqueducs que l'on rencontre dans la campagne romaine ou aux environs des villes mortes. On ne sait où ils aboutissaient, ni d'où leur venait l'eau qui les rendait secourables. Tout en conservant une vénération instinctive pour les Classiques français, Chénier remonte plus haut qu'eux. Sans en convenir peut-être, il emprunte sa règle à la Pléiade, et la concilie avec des tendances plus modernes. Ainsi quelques peintres de nos jours glorifient l'école *préraphaélite*, et cherchent la nouveauté, par un dilettantisme cu-

rieux d'archaïsme, en faisant revivre un art qui, antérieur aux Maîtres classiques, trébuchait et balbutiait encore. C'est à Ronsard, à Du Bellay, qu'il s'adresse, sans intermédiaires. Rien ne ressemble plus à la chaleur inconsidérée qui anime la *Défense et Illustration de la Langue française* que l'ardeur avec laquelle Chénier encourage les artistes futurs. Même religion du passé; même confiance aveugle dans les vertus secrètes de l'imitation :

Qui que tu sois enfin, ô toi, jeune poète,
Travaille, ose achever cette illustre conquête...
Travaille : un grand exemple est un puissant témoin[1].

« Phidias n'a point ôté d'Homère, avec mille autres, le Jupiter Olympien. Cherche : il y est encore[2] ! » Il songe aux énergiques réformateurs du XVIe siècle, lorsqu'il écrit : « Les anciens n'avaient qu'à élever. » Nos grands hommes « devaient commencer par détruire[3] ». Les mêmes expressions, les mêmes métaphores, un mouvement identique, marquent au même coin, à deux cents ans, et plus, d'intervalle, la prose des deux poètes épris des mêmes beautés. Chénier est un Ronsard plus expérimenté, plus diplomate, plus grec; un Ronsard rendu plus avisé par deux siècles d'art et de science.

1. *L'Invention.*
2, 3. *Revue de Paris*, op. cit

S'il eût vécu, son génie poétique eût-il été assez puissant pour renverser les obstacles? Lui aussi se flattait de renouveler tous les genres. On est surpris de voir, en si peu d'années, le progrès miraculeux de ce jeune talent. L'idylle, l'élégie, l'ode, le poème didactique, il voulait tout reprendre et tout améliorer. Ses forces semblaient croître avec les difficultés. Des projets dramatiques nous ont révélé chez lui des aptitudes ignorées. Il eût été à la fois Ronsard, Du Bellay et Jodelle. Il eût refait l'œuvre d'une Pléiade entière. La France assistait à l'éclosion d'une littérature néo-grecque et néo-latine. L'esprit de la Révolution, du Directoire, de l'Empire, tout imprégné de souvenirs et d'aspirations antiques, aurait docilement obéi à ce mot d'ordre. La langue, la versification, le rythme eussent été doucement et sûrement réformés. Point n'était besoin de mettre « le bonnet rouge au vieux dictionnaire ». Il suffisait d'un retour judicieux vers les origines. Fi de l'Allemagne et de l'Angleterre! Chénier combat, de parti-pris, ces importations du Nord, soi-disant lumineuses. Elles s'accordent mal avec le caractère de notre race. Mieux vaut le sage et logique aboutissement du travail de trois siècles, résolument français sans renoncer à être antiques. Le vers affranchi et coupé, avant les « excentricités » de Victor Hugo, bonnement,

sans parade, comme si La Fontaine eût converti Boileau. Les idées de l'Encyclopédie codifiées dans des poèmes scientifiques, qui eussent rajeuni la vieille épopée et ouvert la carrière à la poésie philosophique. Ronsard réhabilité et réconcilié avec Malherbe. Les genres littéraires élargis. La *bergerie* s'abreuvant à ses sources naturelles. Un réalisme discret et vigoureux fortifiant la poésie et la prose. Chénier, en pleine maturité, exerçant sur les Lettres une royauté débonnaire, mais ferme, rétablissant la liberté, tout en maintenant la règle. — Voilà le rêve que l'on aime à faire en relisant les ébauches, les notes, les plans de notre poète.

Ce n'est qu'un rêve. Le Romantisme n'aurait pas été endigué : il était doué d'une vitalité supérieure. Chénier, en littérature comme en politique, était un modéré. Rien n'eût empêché Delille, Le Brun, La Harpe, de compromettre le succès de la cause, en exagérant ou en dénaturant la loi d'imitation. Il fallait une main plus téméraire, sacrilège un peu. On exigeait des victimes : la « perruque » de Despréaux après la tête de Louis XVI. Hugo, s'il avait trouvé Chénier établi dans sa gloire, l'aurait aisément détrôné. Une certaine dose d'hyperbole est indispensable à qui prétend imposer une formule d'art au public. Même avant Victor Hugo, Madame de Staël prenait

l'offensive. Elle devait réussir, parce qu'elle frappait plus fort. Dans l'espèce, c'est Chénier qui eut véritablement le tempérament féminin.

Par conséquent, l'École néo-grecque, à supposer qu'elle se fût constituée, serait demeurée impuissante contre le Romantisme. Elle se fût dissoute, fatalement, ainsi que jadis la Pléiade. En effet, toute poétique qui comporte une trop forte part d'imitation est éphémère. — Cette partie de l'œuvre de Chénier fut néanmoins féconde, mais à longue échéance. Qu'importent quelques générations aux ouvrages qui revivent, comme dit le poète, « de dix en dix années » chez les intelligences d'élite ? Aussi est-ce tout près de nous qu'il convient de démêler cette influence. Si Chénier ne peut être compté au nombre des Romantiques, il fut incontestablement le précurseur d'une école plus récente, qui a beaucoup travaillé à la perfection de notre langue poétique. Par goût et par étude, André s'attache, de préférence, à rivaliser avec les Alexandrins. N'est-ce pas à l'Alexandrinisme que la Critique compare volontiers les tentatives, souvent heureuses, des Parnassiens ? Je n'en veux que deux exemples. Alors que Leconte de Lisle, encore adolescent, cherchait sa voie, il publia sur André Chénier une curieuse notice, écrite avec amour. On croirait

qu'il rédige la biographie d'un aïeul[1]. Et comment le présente-t-il au public ? Comme « l'auteur d'une réaction littéraire fondamentale », comme « un fils de Ronsard », mais, en même temps, comme « un Messie ». Notre poésie actuelle, ajoute-t-il, « n'a d'autre sève » que Chénier. C'était le bien juger, si le futur auteur des *Erinnyes* eût pu, à cette époque, prévoir ce que seraient les successeurs immédiats du Romantisme. Peut-être en avait-il déjà l'instinct. Oui, l'œuvre antique de Chénier inspire encore nos poètes. L'un d'eux, dans la conclusion d'un poème philosophique de haute allure, lui adresse justement, comme à son maître, une éloquente invocation[2]. Il mérite cet hommage à plus d'un titre. Patriote, il sut être homme d'action, et sacrifier sa vie à ses idées. Poète, il a compris, le premier, tout le parti qu'on peut tirer de la mythologie et de l'histoire quand on s'en pénètre intimement et qu'on sait faire entrer son âme moderne dans l'expression poétique de l'ancien paganisme. La leçon n'a pas été perdue.

En résumé, malgré les hésitations de la doctrine, l'œuvre d'André Chénier a survécu et

1. *La Variété*, revue littéraire publiée à Rennes, 1840-1841. Cf. la Bibliographie.

2. *Sully Prudhomme*, Épilogue de *La Justice*. Cf. la Bibliographie.

durera aussi longtemps que notre langue. Une ébauche ! a-t-on dit. Allons plus loin. C'est un modèle. C'est la synthèse du labeur poétique de trois siècles, au seuil du quatrième. Jamais homme n'eut l'esprit plus large, puisque, tout en représentant pour le mieux l'âme de son temps, il rêvait d'unir, en un ensemble harmonieux, la poésie du Passé et celle de l'Avenir.

CHAPITRE II

OÙ FAUT-IL CHERCHER LES OPINIONS CRITIQUES D'ANDRÉ CHÉNIER

Un simple imitateur est un estomac ruiné qui rend l'aliment comme il le reçoit.

VOLTAIRE.

Dans les pages qui précèdent, nous avons appris à connaître un Chénier Grec et classique (au sens large du mot), entreprenant de réformer l'esprit du XVIIe siècle, trop étroit à son gré, par une plus saine interprétation de l'imitation grecque. C'est l'origine de cette doctrine de *l'imitation inventrice*, qui a tant dérouté les critiques, et soulevé des objections dont plusieurs ne sont pas méprisables[1].

Ce n'est point chose facile que de préciser avec rigueur les opinions littéraires d'André Chénier. Tous ceux qui ont prétendu le définir

1. Cf. à la Bibliographie le résumé de ces objections.

strictement, le classer dans une *catégorie*, ont fait fausse route. Il y a telle cathédrale (celle de Nevers, par exemple), qui me fait songer à l'œuvre de Chénier. Cette église n'a point de nef, mais un transept entre deux absides, l'une romane, l'autre gothique ; l'une tournée vers l'orient, l'autre vers l'occident. De même, il existe deux époques distinctes, au cours de la vie de Chénier. Dans l'une, il se contente d'imiter. Dans la seconde, il commençait à créer. Et, aux deux époques, il a rédigé les lois de sa poétique. Et ces lois ne peuvent naturellement s'accorder. Preuve que *l'impression* guidait surtout le critique, comme le poète. Il a composé au moins deux arts poétiques : l'*Épître à Le Brun* et l'*Invention*[1]. Le transept qui joint, tant bien que mal, ces deux absides orientées contradictoirement, ce serait le vers trop fameux :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Qu'il fut mal inspiré, celui qui le premier voulut nous donner cette boutade pour une devise générale résumant toute l'œuvre du critique ! Mais, aux yeux de Chénier lui-même,

1. Il y en a un troisième, improprement intitulé *Les Cyclopes littéraires*, et même un quatrième qui serait contenu dans son essai d'histoire générale des littératures, publié récemment. Il y en aurait peut-être un cinquième... mais nous n'en finirions pas.

cette antithèse, inexacte parce qu'elle est trop absolue, constituait-elle une explication ? Non, sans doute, puisqu'il est d'abord nécessaire de l'expliquer, de la commenter, de l'atténuer pour la rendre acceptable ! C'était un souvenir de la vieille querelle des anciens et des modernes. Combien de poètes, d'ailleurs, ont eu des idées *nouvelles* ? Ce qui doit être nouveau chez l'artiste, c'est la manière dont les idées et les images se présentent pour se transformer dans son cerveau. Quand il se rencontre chez un poète « des sensations modernes et de la nature vraie[1] », il est original ; nous ne songeons guère à lui demander d'avoir inventé le phonographe ou la Critique de la raison pure.

La vérité est que Chénier, sur le point d'évoluer, s'apercevait que les principes dont il s'était jusque-là contenté manquaient de solidité, et surtout d'élasticité. Imitateur, il s'était fabriqué une loi de l'imitation. Lorsqu'il chercha à créer, il comprit que l'imitation, seule, ne le mènerait pas loin. Il tenta de justifier sa désertion, au moment d'écrire l'*Hermès*. Grâce au souvenir d'Eratosthène, il put se figurer qu'en construisant ce vaste édifice à la gloire de la science moderne, il ne quitterait pas pour cela le parti des Anciens. Et, comme un poète est toujours le plus habile des escamoteurs, il dut

1. Lanson.

croire un instant qu'il avait trouvé la solution. Bien heureusement, dans la pratique, il sut s'affranchir de ses théories. Il persista à croire à la vertu de l'imitation inventrice qu'il célèbre encore dans son essai sur *la Perfection des arts ;* et son hellénisme est si profond que, bien souvent, il invente alors qu'il croit imiter. Tant il est vrai de dire qu' « on trouve tout chez les anciens, quand on sait l'y chercher jusqu'à l'y mettre[1] ».

Prenons donc cette formule pour ce qu'elle vaut, et distinguons deux moments dans le développement intellectuel de notre poète. M. Morillot, dans son livre sur André Chénier, (*Classiques populaires*, Lecène et Oudin), a marqué ces deux phases avec une louable netteté, malgré le peu d'exactitude des données que nous pouvons avoir sur les dates respectives des pièces et des fragments conservés.

I. — *Épître à Le Brun*. Elle peut se résumer en quelques mots qui en renfermeront les deux idées essentielles.

1° Tous mes poèmes, dit Chénier, sont incomplets encore et inachevés, car je les *couve* tous ensemble comme des œufs précieux d'où les petits sortiront tous à la fois. Voulez-vous une autre image? Le fondeur prépare les moules de trente cloches ensemble. Quand il y fait

1. Ém. Faguet.

couler l'airain en fusion, les cloches sont terminées. Ici, le poète nous dénonce son procédé de travail, et nous explique en même temps comment la mort, qui l'arrêta dans son œuvre, ne nous a guère laissé de lui que des fragments.

2° Ces poèmes, je les compose successivement, en m'inspirant des auteurs anciens. Par une série d'heureux *larcins*, je tisse à mon tour un riche manteau, dont *l'or et la soie* me sont fournis par les Grecs et les Romains. Gare au critique imprudent qui viendra me censurer. Il risque, selon le mot de Montaigne, de donner « à Plutarque une nasarde sur mon nez ».

S'il en fallait croire de tous points cette première poétique, Chénier n'aurait fait autre chose qu'adapter et imiter, et il n'aurait pas voulu faire autre chose. Lisez, en effet, les *Poèmes antiques*, les *Idylles*, les *Épigrammes*, les *Élégies antiques*, bon nombre d'*Études* et de *Fragments ;* vous y découvrirez uniquement l'application, très perfectionnée, du système exposé dans l'*Épître à Le Brun*. D'ailleurs, Chénier est revenu là-dessus à plusieurs reprises. Voici la liste, à peu près complète, des passages où il analyse sa méthode :

Œuvres poétiques.

(Édition Becq de Fouquières, 1872) :

Page 3 : Prologue des *Poésies antiques* : « Je veux qu'on imite les Anciens... »

Pages 136-144 : Petits fragments et notes.

Page 144 : Épilogue : « Ma Muse pastorale... »

Page 160 : *Élégie* v, à Le Brun.

Page 189 : *Élégie* xiv. Impressions d'Italie.

Page 199 : *Élégie* xix, qui se termine par le vers caractéristique :

Je remplis lentement ma ruche industrieuse.

Page 328 : *Épître* v, au marquis de Brazais.

(Édition Gabriel de Chénier) :

Tome I, page 113 : Invocation à la Poésie ; ainsi que les fragments et indications recueillis à la suite des *Églogues*.

Tome III, page 148 : Pensées et citations, à la suite des *Élégies*.

ŒUVRES EN PROSE :

Note sur Molière *(Édition Becq de Fouquières*, p. 345).

Sur la Perfection des arts (Revue de Paris, 15 octobre et 1er novembre 1899), *passim*. Notamment, pp. 685, 694, 699, 708 (nº du 15 octobre).

Fragments inédits (Revue d'histoire littéraire de la France), IV, III.

II. — *L'Invention*. Qu'on ne s'attende point

à trouver ici une longue analyse de ce poème célèbre. Elle a été faite, et très bien faite, par M. Faguet, M. Morillot, et quelques autres. On n'a, du reste, entendu ces vers que du jour où l'on s'est décidé à y voir une sorte de prologue à l'*Hermès*. Chénier, de plus en plus pénétré des idées modernes, commence à comprendre que le poète peut et doit vivre avec son temps. La polémique presque quotidienne l'a préparé à descendre dans l'arène. Agir par le vers et par la prose, donner à la poésie un rôle prépondérant, faire de l'artiste un *flambeau,* un *phare*, comme diront plus tard Hugo et les Romantiques, à tout le moins, un timbre aux vibrations puissantes, un écho sonore amplifiant les idées contemporaines : voilà désormais ce qu'il rêve. Tout à l'heure, il aspirait à la retraite, aux amours paisibles et égoïstes, aux amitiés fidèles et charmantes. Il écrivait ces mots, qu'il jugera bientôt un blasphème : « Je n'irai point au théâtre, à la cour, à la ville, essuyer les caprices d'un public trop superbe et non moins ignorant[1]... » En un mot, il promettait de rester toute sa vie ce que d'aucuns lui ont reproché d'avoir été durant quelques années d'études : un dilettante, un alexandrin, un impassible arrangeur de strophes et d'images. Le souffle révolutionnaire, la passion politique, vont trans-

1. Ed. Gabriel de Chénier, tome II, p. 138.

former son hellénisme contemplatif en un patriotisme actif. Et puis, n'en doutons pas, il avait déjà puisé cette combativité littéraire dans l'Encyclopédie, qui fut le bréviaire de sa génération. Ce furent les Encyclopédistes qui le lancèrent dans l'action. De cela nous rencontrerons plus d'une preuve.

Dès lors, il était nécessaire que Chénier modifiât sa poétique, et qu'il cédât une large place à l'imagination, dont jusqu'alors il s'était défié, soit en raison de son culte pour l'antiquité, soit parce qu'il subissait l'influence immédiate du Classicisme. C'est cette évolution que marque le poème de l'*Invention*. « O poètes, que jusqu'à présent j'ai imités, votre exemple même m'apprend que, pour vous être fidèles, il faut faire comme vous : il faut inventer, La vie est promise aux seuls inventeurs. Mais qu'est-ce qu'inventer? C'est peindre ce que l'on sent, et ce que tout le monde aussi peut sentir, mais sans sortir des règles fixées par la nature. » — Le classique reparaît. La *nature*, c'est en réalité la *raison*, cette vieille Muse qui inspirait Boileau. — « La nature a créé elle-même des *genres* différents. Nous devons les conserver, mais ne pas *épier tous les pas* d'Homère et de Virgile. » — Voyez-vous comme le néophyte brûle vite ce qu'il a adoré? — « Que de sujets nouveaux à traiter! La science, en étendant son domaine, a, du même coup, reculé les limites de l'art.

La science ne saura-t-elle animer la poésie, comme la mythologie la fit vivre aux siècles précédents? On l'en défie, dans des « traités, préfaces, longs discours. » (A toi, Boileau, qui soutins que le *merveilleux païen* est indispensable!) — « De plus, on ose prétendre *qu'on a tout dit et que tout est pensé!* » — (Ceci pour vous, Monsieur de La Bruyère!) — « Travaillez, et vous verrez, esprits inventeurs, la poésie, enrichie d'images neuves, briller d'un éclat insoupçonné. *Oh! si je puis un jour!...* » Et voilà notre poète, infidèle aux traditions, érigeant en système le projet qu'il a formé d'enclore dans un vaste ouvrage l'histoire et la description de la Nature!

Que maintenant il ait pris soin, par la suite, de coudre ensemble au petit bonheur, ces deux doctrines opposées; qu'il ait cru trouver une combinaison commode, pour s'en imposer à lui-même par cette formule en apparence contradictoire dans les termes: *imitation inventrice;* que, du reste, nourri, comme il l'était, de la moelle antique, il ait souvent rajeuni des expressions et des images grecques pour exprimer des idées modernes; c'est ce qui nous importe peu à présent. L'essentiel est de bien préciser la différence entre les leçons données dans l'*Épître à Le Brun* et les préceptes contenus dans l'*Invention*. Ce sont comme les deux manières successives d'un peintre et d'un musi-

cien. Les premières sonates de Beethoven ressemblent-elles à la *Symphonie avec chœurs?* L'*Ernani* ou le *Rigoletto* de Verdi annoncent-ils, même de loin, l'auteur d'*Aïda* ou de *Falstaff?* Il est certes permis d'hésiter, à trente ans. La complexité est une des conditions du génie.

Nous ne nous attarderons pas à vouloir mettre d'accord ce qui est contradictoire. La solution que nous cherchions, il me semble que nous l'avons trouvée dans cette antinomie. Chénier n'était pas encore parfaitement sûr de la voie dans laquelle il devait engager la littérature. C'est pourquoi ses théories, provisoires, comme il convient, manquent de précision et de fermeté. Ne serait-ce pas qu'en vrai poète il est plutôt *impressionniste* en critique? Il appartenait à Boileau de rédiger un règlement strict et de l'imposer ensuite comme un dogme. En effet, Boileau ne fut jamais un « inventeur. » Que diriez-vous d'un poète qui mettrait en vers le code Napoléon? Que penseriez-vous d'un jurisconsulte qui rendrait ses décisions en vers? Tous deux, assurément, seraient fort embarrassés. Mais le plus gêné serait le poète. Car il pourrait se trouver que le juriste fût un adroit versificateur. C'est le cas de Boileau. — Aussi Chénier brise-t-il souvent les barrières, à mesure qu'il les établit. Cette espèce de *néo-classicisme* qu'il rêve, il en entrevoit confusément, par instinct, par *impression,* les condi-

tions d'existence. Il définit, puis doute de sa définition. Il tâtonne, mais ne se rebute jamais. Il y aurait donc mauvaise foi à choisir un moment donné de cette évolution interrompue, et à déclarer : « Voici le dernier mot de la pensée du poète. » Ce dernier mot, il n'eut pas le temps de le dire. Il cherchait.

Mais il chercha depuis l'âge de raison, sentant la nécessité d'une loi plus libérale. Qui sait ce qu'il n'eût pas trouvé? Chénier avait, au plus haut degré, cette disposition du tempérament français, qui ne se contente pas de produire, mais veut encore se rendre compte de sa méthode et la formuler pour les autres. Tous nos poètes de race, de Ronsard à Hugo, tous nos prosateurs, de H. Estienne à M. Zola, ont prétendu définir, légiférer, faire école. C'est une condition de notre littérature. — Dès lors, pourquoi Chénier eût-il renfermé l'exposé de ses principes, ou plutôt les résultats de ses recherches, dans la seule *Épître à Le Brun* et dans le poème de l'*Invention,* que l'on a par trop pris l'habitude de consulter seuls? La Critique existe, aux XVIIe et XVIIIe siècles, tout comme de nos jours. Seulement, avec Malherbe et Boileau, elle se fond dans la poésie. Chez Perrault, Fontenelle, Voltaire et les Encyclopédistes, elle affecte de se dissimuler sous la philosophie, le roman, le conte, l'article licencieux ou les considérations sur le goût. Re-

tranchez de Chénier les imitations grecques, les *Idylles* et les *Élégies*, les *Iambes*, les articles politiques ; tout le reste, à le bien prendre, est de la Critique, en vers ou en prose. Encore est-il que beaucoup des morceaux ainsi réservés seront de la *Critique en action*. D'innombrables fragments nous montrent un esprit sans cesse préoccupé de contrôler et de fixer sa doctrine chancelante. Voilà les lignes qu'il faut lire! Peut-on lui reprocher, avec Saint-Marc Girardin, d'avoir été « un novateur secret et ignoré, qui fit sa révolution pour lui seul »? Encore une fois, sa *révolution* n'était point faite. Soyons équitables. Tout comme Du Bellay, Boileau et Diderot, Chénier eût essayé d'imposer aux littérateurs de son temps ses idées une fois complétées et délimitées.

Laissons donc de côté l'*imitation inventrice*, et oublions un instant les grâces d'André, « dites antiques, parce qu'elles sont immortelles [1] ». Négligeons le poète qu'il fut pour étudier le critique qu'il voulut être ; et cherchons dans le reste de son œuvre ce qui peut nous aider à éclairer les opinions qu'il professa sur la nature et l'avenir de la littérature. Nous arriverons bien vite à nous convaincre qu'il y avait en lui, malgré l'éducation classique, mal-

1. E. Ollivier. Discours pour la réception de M. Faguet à l'Académie française.

gré l'hellénisme de son esprit, une tendance très marquée à s'affranchir des opinions reçues et des règles toutes faites. On surprend dans sa critique cette révolte du goût personnel, ce libéralisme avisé qui, s'appliquant aux choses de la politique, lui coûta la vie. Nature à la fois primesautière et traditionnelle, il allait accueillir ardemment, devancer même parfois les timides *nouveautés* de l'Encyclopédie, et, tout en prêchant le retour vers les sources antiques, donner aux Classiques attardés l'exemple de la hardiesse et du libre arbitre.



Rien ne nous empêche d'accepter maintenant la vieille classification par *genres* littéraires. Quoiqu'elle repose sur une pure convention, elle est commode au moins dans un exposé.

Mais les *genres* eux-mêmes, fixés par le Classicisme avec une si extrême rigueur, André Chénier les a-t-il considérés comme immuables? On le croirait, après un examen superficiel. Car, sur ce point et sur beaucoup d'autres, l'auteur de l'*Invention* ne se soucie pas toujours de mettre la pratique d'accord avec la théorie :

La nature créa vingt genres opposés.

Boileau eût signé ce vers. La *nature* elle-même

a donc pris soin de classer les diverses productions de l'esprit humain. Or, Chénier invoque partout la nature, comme l'ont fait les purs classiques. Cependant, il ne tarde pas à objecter que les Grecs seuls « ont bien su connaître les limites qui séparent les genres, » et, tout de de suite, il ajoute que ces limites sont *souvent imperceptibles*[1]. Voilà la porte ouverte à l'hérésie. Par cette brèche faite au rempart classique, l'esprit de l'Encyclopédie ne tardera pas à pénétrer dans la place. Et que nous apprend l'Encyclopédie, relativement aux genres littéraires? Elle les reconnaît officiellement, se contente d'ajouter à la liste consacrée le *drame*, qui lui paraît une invention du siècle. Pourtant, d'Alembert ose avancer que les genres « rétrécissent les bornes de l'art », et qu'ils ont en soi quelque chose de « purement arbitraire ». Sulzer va plus loin, et traite cette division trop absolue de « subtilité ». Assigner des limites, c'est « donner des entraves au génie de l'artiste ». Ainsi, les encyclopédistes admettent qu'il existe des genres; mais, à chaque instant, ils sont tentés de les modifier, sous prétexte de les rajeunir[2]. Chénier ne procède pas différem-

1. *Sur la Perfection des arts.*

2. Cf. le livre de M. Rocafort : *Les doctrines littéraires de l'Encyclopédie, ou le Romantisme des Encyclopédistes* (Hachette, in-8, 1897). — Je suis heureux de rendre hommage à cet intéressant ouvrage qui m'a évité de fastidieuses recherches dans l'*Encyclopédie*.

ment. Après avoir hautement déclaré que les genres naissent d'une loi naturelle, il les bouleversera sans remords, au gré de sa fantaisie. Tout jeune encore, il se pliera assez docilement à leurs règles, parce que l'imitation des Anciens le maintiendra dans le domaine propre de chacun d'eux. Plus tard, devenu ambitieux et voulant créer, il n'hésitera pas à quitter ces lisières. Il élargira le poème didactique, en le rendant épique et lyrique. Il concevra un théâtre qui ne sera ni la vieille tragédie, ni la comédie telle qu'on la traite encore, ni même la comédie larmoyante. Il animera la satire compassée des Classiques, et la retrempera aux sources de l'indignation personnelle et de la passion politique. Il répandra dans tous ses vers un lyrisme inconnu de son siècle, donnant ainsi sa revanche à l'imagination tenue au cachot depuis Boileau. En un mot, il dépassera l'Encyclopédie. La jeune liberté, sous sa protection éclairée, commencera à briser les vieux moules. Ce n'est pas encore une révolte ouverte, car Chénier n'est point romantique. Il salue les tyrans de l'art, mais pour les endormir et pour mieux s'évader de leurs prisons[1].

1. A propos des genres littéraires et de leur conservation, voici un curieux document : c'est le programme du *Cours analytique de littérature générale*, professé en 1815 par Népo-

Bien entendu, toutes ces observations ne s'appliquent qu'à la deuxième manière de notre poète. — Faisons donc comme lui, et conservons les dénominations classiques, quitte à n'en pas tenir compte par la suite.

I. — Genres principaux.

1° *Poésie lyrique.* — Lire : *Le Jeu de Paume* et l'*Ode sur l'entrée triomphale des Suisses de Châteauvieux.* — L'*Élégie* VIII du livre III (Ed. B. de Fouquières) : *A Versailles,* qui, par la forme, est plutôt une ode qu'une élégie. (G. de Chénier classe avec raison cette pièce parmi les odes.) — Les *Hymnes* et les *Odes.*

Consulter (Ed. B. de F.) : p. 138, *Sur la chanson de la corneille et de l'hirondelle.* P. 139,

mucène Lemercier à l'*Athénée* de Paris (publié par Nepveu, libraire ; 4 vol. in-8 ; 1815).

« 1° Classifier chaque genre, en marquer l'origine, l'essence, le caractère et le perfectionnement ;

2° Distinguer les espèces qui en dérivent et les ranger dans les classes de leur genre ;

3° Classer ceux des genres primitifs *qui ne peuvent participer d'aucun autre sans en être altérés,* ainsi que leurs espèces bien différenciées entre elles ;

4° Reconnaître les genres *qui peuvent rentrer les uns dans les autres et devenir meilleurs par leurs alliances.*

Mélange de hardiesse (?) et de pusillanimité. Et pourtant, Lemercier, qui n'aima guère les Romantiques, est contraint, dès 1815, d'admettre la pénétration réciproque de certains genres littéraires. Chénier avait été moins loin dans la théorie, mais plus avant dans la pratique.

Sur une ode de Chi-King. — *Sur une chanson chinoise.* P, 140, *Sur un fragment de Pindare.* P. 141 : *Traduit de Pindare.* — Le *Commentaire sur Malherbe,* tout entier. — *Sur la Perfection des arts (Revue de Paris)*; n° du 15 oct. 1899 : pp. 679, 689, 694. — *Fragments inédits* (*Revue d'histoire littéraire*), *Sur Alcée.* — *Notes sur la littérature chinoise.* — *Projets et plans de poésies.*

2° *Poésie épique et didactique.* — Lire : les *Petits Poèmes.* — *L'Hermès.* — *Suzanne.* — *L'Art d'aimer.* — *L'Amérique.* — *L'Astronomie.* — *La France libre.* — *Les Cyclopes littéraires.*

Consulter : *l'Invention.* — *Sur quelques vers de Manilius* (Ed. B. de F. p. 141). — *Sur la Perfection des arts (Revue de Paris)*; n° du 15 oct. 1899 : pp. 680, 695, 698, 700, 701. — N° du 1er nov. : pp. 37, 52, 58. — *Sur Milton* (Ed. B. de F., *Œuvres en prose,* p. 345). *Fragments inédits (Revue d'histoire littéraire).* — *Sur Homère.* — *Sur Callimaque.* — *Sur Ossian* (quadro).

3° *Poésie dramatique.* — Lire : *Théâtre* (Ed. G. de Chénier, tome II, pp. 177 et sqq.). Observer que plusieurs fragments dramatiques ont été, à tort, catalogués ailleurs : ainsi le scenario de la *Bataille d'Arminius.*

Consulter : *Sur la Perfection des arts (Revue*

de Paris), n° du 15 oct. 1899 : pp. 677, 678. — n° du 1er nov. : pp. 36, 37, 50, 52. — *Œuvres en prose* (Ed. B. de F.) : p. 337, *Sur les flatteurs du peuple*. P. 338, *Les hommes ont toujours les mêmes passions*... P. 345, *Sur Molière*. Pp. 349-350, *Lettre* à M.-J. Chénier; et, aux *Pièces justificatives*, pp. 361-364, les deux lettres de Marie-Joseph. — *Fragments inédits (Revue d'histoire littéraire) : Sur Aristophane*. — *Sur des vers de Shakespeare*.

II. — Genres dits secondaires.

1° *La Pastorale*. — Lire : les *Idylles* et les *Églogues* (Ed. G. de Chénier, tome I). On peut y joindre les *Épigrammes*, soit qu'on les classe à part, comme l'a fait Becq de Fouquières, soit qu'on les réunisse aux *Églogues*, selon les préférences de G. de Chénier. Toutes ont un caractère pastoral. De même, les *Élégies antiques*, et beaucoup des pièces inachevées, dénommées par Becq de Fouquières *Études et Fragments*.

Consulter : (Ed. B. de F.), p. 136, *Sur une épigramme de Platon*. — *Sur une épigramme de Myro*. P. 138, *Sur la* XXe *idylle de Théocrite*. P. 142, *Sur la* VIIIe *épigramme de Théocrite*; Item, pp. 142 et 143. — Pp. 144-145, Épilogue : « *Ma Muse pastorale*... » *Épître* III, à Le Brun. — *Sur la Perfection des arts (Revue de Paris)*; n° du 15 oct. 1899 : pp. 708-709; n° du

1er nov. : p. 38, *Fragments inédits (Revue d'histoire littéraire) : Sur Théocrite.*

2° *L'Élégie.* — Lire : les *Élégies antiques.* Les trois livres d'*Élégies* modernes. — (Ed. B. de F.), p. 427 « *Près des bords où Venise...* » — P. 428, *Sur la Frivolité.*

Consulter : *Épître* I, à Le Brun. — *Épître* II, à Le Brun et à de Brazais. — *Épître* III, à Le Brun. — *Épîtres* VI et VII, à de Pange aîné. — *Sur la Perfection des arts (Revue de Paris)*; n° du 15 oct. 1899 : pp. 678-679, 702 (sur Callimaque), 709 ; n° du 1er nov., p. 38. — *Fragments inédits (Revue d'histoire littéraire). Sur Callimaque.*

3° *La Satire.* — Lire : les *Satires* (Ed. de G. de Chénier, tome II). Dans le même tome, quelques-unes des *Poésies diverses* : l'*Épigramme* contre Seiffer, les pièces V et VI, dirigées contre les Anglais; la pièce n° VII contre les Bas-bleus. — Les *Iambes.*

Consulter : *Sur la perfection des arts (Revue de Paris);* n° du 15 oct. 1899 ; p. 702 (sur Archiloque) ; n° du 1er nov. : pp. 45 (sur Jean Gay), 47-49 ; 52-58 (contre Voltaire). — *Œuvres en prose* (Ed. B. de F.). Toutes les œuvres politiques, qui sont, après tout, de la satire. — Pp. 317, *Écrit à Londres ;* p. 334, *Écrit en 1788* ; p. 335, *Note pour un poème satirique ;* p. 336, *Sur le marquis de Villette ;* p. 337, *Sur les flat-*

teurs du peuple. Presque tous les fragments qui suivent, jusqu'à la page 344. — *Lettre* V. *Apologie* (*Revue bleue*, 5 mai 1900), p. 551.

4° *L'Épître*. — Lire : les sept *Épîtres* en vers, à Le Brun, de Brazais et de Pange. Plusieurs des *Élégies* sont peu distinctes des *Épîtres*, comme forme littéraire. Telles sont celles qui portent les nos I, III, V, VIII, IX, du premier livre; IX et XXII du second (Ed. B. de F.). — L'*Épître à M. Bailly*, (fragment), à la page 199 du tome III de l'édition G. de Chénier.

A L'*Épître* on peut joindre quelques essais de *contes*, même de *fables*. Par exemple, le conte qui se trouve à la page 209 du tome II de l'édition G. de Chénier; et la fable, plus connue, *du Rat de Ville et du Rat des Champs*.

Enfin, sur les questions de littérature générale dont Chénier est amené à s'occuper, et sur lesquelles il n'a point dit son dernier mot, il faut lire toutes les pages de la *Perfection des arts* que M. A. Lefranc a publiées, en attendant qu'il publie l'ensemble de cette œuvre. Lire aussi l'*Apologie* elle-même, que la *Revue bleue* a donnée dans son numéro du 5 mai 1900, et les *Fragments*, également édités par M. Abel Lefranc, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, d'avril-juin 1901[1].

1. Cf. la Bibliographie.

CHAPITRE III

ANDRÉ CHÉNIER ET LA POÉSIE LYRIQUE

> Supposez, au milieu de Rome, Pergolèse, la *lyre* à la main, avec la voix de Timothée et l'éloquence de Démosthène, rappelant aux Romains leur ancienne splendeur et les vertus de leurs ancêtres : vous aurez l'idée d'un poète *lyrique*, et des grands effets de son art.
>
> MARMONTEL.

On sait à quoi se bornait la poésie lyrique, pour les poètes du XVIIe siècle. Je ne reviendrai pas ici sur les raisons qui ont forcé les Classiques à étrangler, comme ils l'ont fait, le lyrisme. Ces raisons, on les trouvera toutes dans le caractère volontairement *impersonnel* de la littérature d'alors. Qui dit lyrique dit passionné. Mais la passion, aux yeux des Classiques, ne doit point s'étaler. Avant de devenir matière à expression artistique, elle doit se transformer, s'épurer, se généraliser ; elle gagne même à nous être présentée comme étant la passion d'un héros grec ou romain, lequel incarne lui-même l'*homme en général*. Car « le moi est haïssable ». Il n'est donc pas décent que le lecteur ou le spectateur puisse discerner

l'homme sous l'auteur. Par suite, guerre à l'imagination, faculté folle et dangereuse. Par suite, encore, condamnation du XVIe siècle et de tout son programme; excommunication de Ronsard par Boileau et de Montaigne par Pascal. Ainsi, le classicisme méconnaît la principale source d'inspiration de l'antiquité, supprime Aristophane, Pindare, tous les lyriques *ioniens*, et en vient à considérer la poésie lyrique comme une sorte de délire feint, dont l'*Ode* serait le cadre unique.

Cette grossière erreur est consacrée dans l'*Art poétique* de Boileau. Le XVIIIe siècle, en conséquence de son éducation littéraire, l'adopta sans mot dire, sous réserve de quelques timides protestations, que nous lirons tout à l'heure dans l'*Encyclopédie*. Despréaux, au chant II de l'*Art poétique*, ne donne pas à l'Ode plus d'importance qu'au sonnet. L'ode est, elle aussi, un genre secondaire, presque un poème à forme fixe. Du moins, si elle admet plusieurs espèces de strophes, ces combinaisons métriques sont en quantité restreinte, et Malherbe les a toutes énumérées. Pas une voix ne s'élève pour protester. Les adversaires de la superstition antique se contentent de railler doucement Pindare, ainsi que le fit Perrault dans la jolie anecdote du président Morinet et de sa femme, qui mit Boileau si fort en colère. L'idée ne leur vient pas que la définition classique du lyrisme

puisse reposer tout entière sur un contre sens; ils se bornent à des querelles de détail. Il demeure donc convenu que le poète lyrique doit invoquer à tout propos les Muses et Apollon, simuler un enthousiasme qu'il ne ressent pas, multiplier les points d'interrogation et d'exclamation, suspendre fréquemment le sens et brouiller quelque peu la syntaxe. Rien de plus agaçant que ce désordre voulu, que cette impétuosité affectée, qui dissimule mal une déplorable pauvreté de fond et une parfaite insensibilité. Voyez les explications que fournit Boileau sur son ode trop célèbre de *la Prise de Namur*, où il semble bien, quelque risible que cela paraisse, qu'il ait voulu créer le modèle du genre. Voltaire ne pense pas autrement, quoiqu'il soit, par nature, moins respectueux de l'antique. Vrai mouton de Panurge, il suit les camarades : rien n'est plus plat que ses odes. Il s'en est mal excusé dans la pièce qu'il avait d'abord intitulée *Galimatias pindarique*[1].

1. C'est l'ode *sur le Carrousel de l'Impératrice de Russie* (1766), qui débute par cette strophe :

Sors du tombeau, divin Pindare,
Toi qui célébras autrefois
Les chevaux de quelques bourgeois
Ou de Corinthe, ou de Mégare;
Toi qui possédas le talent
De parler beaucoup sans rien dire;
Toi qui modulas savamment
Des vers que personne n'entend,
Et qu'il faut toujours qu'on admire...

Du moment où la poésie lyrique est réduite à l'ode, et l'ode elle-même limitée à une formule aussi étroite, nous ne pouvons plus nous étonner de voir Malherbe considéré comme un maître par toute l'école classique. Il est certain qu'il a, mieux qu'aucun autre, réalisé la conception d'un lyrisme travaillé et quasiment impersonnel. On lui a, de nos jours, beaucoup reproché sa sécheresse. N'est-ce point lui qui disait : « Quand on a fait cent vers et deux feuilles de prose, il faut se reposer dix ans. » ? Mais, s'il fut réfractaire à l'inspiration, c'est qu'il regardait la verve comme une amie sans raison, capable de vous faire faire des sottises ; et il se méfiait d'elle ainsi que d'une quinteuse maîtresse. Sa minutie ne connaissait point de tempéraments. On assure qu'il employa une demi-rame de papier à corriger une seule stance. Mais cette minutie même était une garantie, au goût des classiques. Tandis qu'on rature, la Raison a tout le temps de réduire les écarts de la Fantaisie. — Un jour, Racan le trouva occupé à compter cinquante sous. Il séparait dix sous, puis dix, puis cinq ; puis dix, dix encore, et encore cinq. « J'avais, dit le poète (?), certaine stance dans la tête, où il y a deux grands vers et un petit, puis deux alexandrins encore et un autre demi-vers. » Il établissait, dit spirituellement son biographe, « le plan stratégique » de sa stance. Ainsi, rien n'était confié au hasard.

On comprend qu'un pareil homme ait excité l'admiration de Boileau. Grâce à ce dernier, Malherbe deviendra le législateur de la poésie régulière. M. M. Souriau, en étudiant l'*Évolution du vers français au* XVIIe *siècle*[1], le déplore, tout en l'expliquant. Il conclut à la maîtrise de Racine, pour le vers classique. Et il ajoute que, « pour trouver la véritable suite de son système, il faut arriver jusqu'à ces descendants *ingrats* qui *renient* leur ancêtre, Chénier et les Romantiques ». (Cette imputation d'ingratitude me paraît injuste en ce qui concerne Chénier. Nul n'a parlé de Racine avec plus de respect.) Mais, au XVIIIe siècle, le poète-roi a été « dépossédé par un usurpateur, Malherbe, et par son premier ministre, Boileau ». Abus du principe d'autorité! — « Malherbe passe, à cette époque, pour le meilleur professeur de versification. » (Ajoutons : *et de lyrisme.*) Malherbe, certes, n'a point le génie de Racine, mais on a fait de lui un maître dans l'arrangement des mots. Cadence, mélodie, harmonie; les critiques comme Marmontel, Chateaubriand, et déjà Louis Racine lui-même, lui concèdent toutes ces qualités. C'est « le triomphe de la versification étroite sur la prosodie large et libre ».

On ne saurait mieux dire, ni mieux expliquer

1. Hachette, in-8; 1893.

comment André Chénier, frais émoulu du collège, entreprenant une lecture annotée des bons auteurs, s'attacha tout d'abord à commenter Malherbe. Il jugeait que ce lui serait une excellente leçon de métrique et de goût. Voltaire avançait que le seul commentaire digne de Racine tenait en ces trois mots : « Beau, admirable, sublime ! » Il s'en faut qu'il en soit de même de Malherbe. Toutefois, Chénier, dans son enthousiasme juvénile, multipliera les épithètes laudatives : *beau, divin,* etc. Il subira très fortement l'influence de Malherbe. Dans cette période *classique* et *antique* qui est la première de sa courte vie intellectuelle, il n'imaginera pas la poésie lyrique autrement que ne l'avait fait Malherbe. Plus tard, une évolution singulière s'opérera dans son esprit.

Étudions ce *Commentaire*. Il est instructif à tous égards, et l'on a pris l'habitude de le négliger, ou de le citer sans recourir au texte.

A. de Latour, à qui nous sommes redevables de la première publication de ces fragments (cf. la Bibliographie), les fait précéder de quelques lignes d'introduction, sous forme d'une *Lettre à Madame la Comtesse de Ranc...* Ce n'est pas, dit-il, un commentaire complet. (En effet, bien des pièces semblent avoir été négligées.) Néanmoins, ces notes, jetées un peu au hasard sur les pages d'un livre d'études,

présentent une sorte d'unité. « Elles ne se renferment pas dans les limites de la critique verbale, et s'élèvent parfois aux plus hautes considérations de l'art. » (Cette unité, parbleu ! c'est celle de la doctrine classique, dont notre jeune étudiant ne se sépare guère alors.) — La première pensée qui frappe l'esprit, c'est que ce commentaire n'est pas l'œuvre d'un commentateur de profession. Il n'est pas l'ouvrage d'un homme qui se croit un maître et prétend initier les autres aux secrets de l'art. (D'ailleurs, nous savons que Chénier écrivit ces lignes pour lui seul, à l'âge où tant d'autres sont encore écoliers.) « C'est un poète, et un poète d'ordre supérieur, qui, cherchant dans un de ses pairs les beautés dont il porte en lui le germe, » consigne alternativement son enthousiasme et son désappointement. Ce qui étonne le plus, « c'est la science, l'esprit d'analyse, la maturité de ce commentateur de dix-neuf ans[1] ». Et Latour, qui se défend de faire « un commentaire du commentaire », s'attarde à admirer une note pleine de cette « douce tristesse » que, bien à

1. Une des notes porte la date 1781. — Il est certain qu'il y a là un sens critique rare chez un aussi jeune homme. Victor Hugo, lui aussi, s'improvisa critique à cet âge, et même avant. — Chénier dut revoir et augmenter plus tard ce commentaire. Un vers de lui y est cité, qui est postérieur à 1781 :

Je meurs, avant le soir j'ai fini ma journée...

tort, il considère comme *le caractère dominant* des vers de Chénier. (Au vers : Le soir fut avancé de leurs belles journées.) Latour est un Romantique. — Il n'est pas moins surpris de l'éloquence qui éclate en quelques-unes de ces impressions, et de la science précoce de l'antiquité, qu'on y remarque : « Il est rare que la plus légère imitation lui échappe. » — Suit la description de l'exemplaire où figurent les précieux autographes[1].

Parcourons rapidement les principales notes de ce commentaire. Rien ne sera plus propre à nous montrer le travail qui se fait, dès cette époque, dans le cerveau du jeune poète, et comment, en lisant le « Maître du lyrisme », il se rétive peu à peu contre des leçons que son tempérament lui interdit d'accepter.

Les larmes de Saint-Pierre. Ce mauvais poème, où le faux goût éclate au même degré que dans certains passages renommés de Voiture ou de Théophile, ne rebute pas Chénier. A défaut du fond, il en aime la forme :

1. Ed. Barbou, 1776. — Petit in-8, avec une *Vie de Malherbe* et quelques notes, par Meunier de Querlon (Cf. Brunet, *Manuel du libraire*, et notre bibliographie) ; relié en veau, doré sur tranche. Le commentaire est sans rature et certainement recopié. Des pâtés d'encre en maculent deux pages. Rappelons-nous l'irritation d'André contre l'ami maladroit qui a taché son livre. L'anecdote est rapportée tout au long par G. de Chénier dans l'Introduction de son édition.

« Quoique le fond des choses soit détestable dans ce poème, il ne faut point le mépriser. La versification en est étonnante. On y voit combien Malherbe connaissait notre langue et était *né à notre poésie;* combien son oreille était délicate et pure dans le choix et l'enchaînement de syllabes sonores et harmonieuses; *et de cette musique* de ses vers *qu'aucun de nos poètes n'a surpassée.* »

« Passages *lourds et chargés. Similitudes incohérentes.* C'est pourtant un défaut dont il se moquait beaucoup chez les autres. »

Puis, trois beaux vers, surtout le dernier, qui est divin :

(N'ayant qu'un jour à vivre, il ne peut l'achever.)

« Il suffit presque de ce mauvais poème-là pour voir que Malherbe était *né à la poésie française.* »

L'affectation déplaît à Chénier, chez Malherbe comme partout ailleurs : « Il est plaisant de voir Malherbe se travailler à finir chaque strophe par un trait d'esprit *presque toujours ridicule,* du moins par la place qu'il occupe. » Rapprocher ce jugement de ce qu'il dit autre part de l'*affectation dans la poésie française (Sur la Perfection des arts).*

Ode au roi Henri le Grand sur la réduction de Marseille à l'obéissance de ce roi, 1596.

« Cette ode est belle; elle est courte et *pleine*

de chaleur. La *marche* est vive et lyrique; le style, *noble* et ferme; les images vraies et variées. »

Parmi ces images, l'écolier en relève une, qui lui paraît « moderne, riche, belle et poétique » :

Et quel Indique séjour
Une perle fera naître
D'assez de lustre, pour être
La marque d'un si beau jour?

Et lui de s'écrier, joyeux : « Cela donne à nos beaux poèmes *une physionomie française : ils n'ont plus l'air de traductions des anciens*. » Mais voilà que, justement, l'image en question n'est point moderne, et le fureteur qu'est André la retrouve dans Martial :

O nox omnis, et hora, quæ notata est
Caris littoris Indici lapillis!

Eh bien, ce sera une leçon d'imitation, qui ne sera pas perdue; et cela « ne diminue point du tout le mérite de Malherbe ».

A la strophe :

Les aventures du monde... etc.

Chénier salue l'aurore du poème philosophique : « Cette strophe philosophique est fort bien placée. Il n'est rien de plus intéressant et de plus délicieux que ce mélange adroit et facile de faits et de réflexions morales. Le grand Rousseau » (c'est Jean-Baptiste!) « n'a pas toujours connu

cet art charmant, dans lequel Horace excelle, comme dans tout le reste. »

Mais n'oublions pas les anciens :

Déjà tout le peuple more... etc.

« Strophe très belle, bien *du ton de la lyre*. Il y a eu depuis Malherbe *peu de nos poètes qui l'aient égalé dans cet art charmant des Anciens, de rendre poétiquement des détails géographiques*. Rien ne donne plus d'âme et de vie à un tableau. »

Fragments sur le même sujet, 1596.

« L'*Hydre civile* est très beau, il l'a répété souvent. »

Cazaux, ce grand Titan qui se moquait des cieux... etc.

« Ces quatre vers sont de la plus grande beauté; surtout le dernier, qui est d'une *harmonie, d'une hardiesse*, d'une *richesse* et d'une *vérité* d'expression qui ne se peuvent trop louer. *Racine n'a pas mieux fait.*

Stances :

Enfin cette beauté m'a la place rendue... etc.

Ici, c'est le versificateur qui s'éveille. « Ce genre de strophe à rime plate, composée de trois grands vers et d'un petit, est malheureux et fade à l'oreille. »

Ce jour-là, Malherbe avait mal rangé ses sous !

Ode à la Reine Marie de Médicis sur sa bienve-

nue en France, 1600. La désillusion commence, et Chénier, toujours admirateur du style de Malherbe, ne peut se contenter de ce lyrisme glacé. La note qu'il a écrite sur cette pièce est très curieuse. Elle a été recueillie intégralement dans l'édition des *Œuvres en prose*, de Becq de Fouquières. « Cette ode est... pleine d'images et d'expressions heureuses, mais un peu froide et vide de choses, *comme presque tout ce qu'a fait Malherbe; car il faut avouer que le poète n'est guère recommandable que pour le style.* » Au lieu de cette « fastidieuse galanterie », un poète « fécond et véritablement lyrique » se fût souvenu que la reine était de l'illustre famille des Médicis. Et André se laisse entraîner à refaire le plan du poème. Prédictions favorables pour l'avenir des arts et des lettres; tableau « court, *pathétique* et *chaud* » de la barbarie du moyen âge. Car le moyen âge est barbare, pour Chénier, tout comme pour Boileau. Mais André fait grâce au XVIe siècle, contrairement au verdict des Classiques, parce qu'il aime Ronsard, Montaigne, voire Rabelais; ce qui le fait un peu parent de La Fontaine. Suivant ce plan, on aurait « un poème grand, noble, varié, *plein d'âme* (il affectionne ce mot, qui le peint bien), et d'intérêt ». La conclusion n'est point pour nous surprendre; Malherbe « eût peut-être appris à traiter l'ode de cette manière, *s'il eût mieux lu, étudié, compris la langue et le ton de Pindare,*

qu'il méprisait beaucoup au lieu de chercher à le connaître un peu », N'y a-t-il point dans cette phrase une petite allure d'indépendance ?

> *O! combien lors aura de veuves*
> *La gent qui porte le turban...*

« Strophe admirable, pleine de poésie, *dans le vrai goût d'Horace*; c'est cette géographie poétique, pleine de tableaux, que Malherbe rend supérieurement (déjà dit) ; et en cela il était *inventeur* parmi nous, et *forcé de créer son expression.* » Alors déjà, Chénier jugeait qu'on est inventeur, en faisant ce qu'ont fait les anciens, comme ils l'auraient fait s'ils eussent vécu de notre temps. — « Il faut donc lui *pardonner* si ce travail amortit souvent *son feu*, et s'il n'éprouve que par intervalles *la véritable ivresse lyrique.* » (Cela, c'est du Boileau pur). Chénier n'aime pas « *les vers qui sentent l'huile* ».

A propos de la strophe, assurément bizarre, où le poète conseille à la reine de ne rien refuser à son mari, André s'indigne, lui qui pourtant, plus tard, en ses *Élégies*... « Cette strophe est très élégamment écrite..., mais *les quatre premiers vers ont un sens obscène*... Il faut avoir bien peu de goût, de jugement, de bienséance, pour présenter une pareille image à une jeune femme qui vient de se marier. Les épithalames antiques sont remplis de tableaux tendres, jeunes, voluptueux, mais jamais licencieux. »

Stances pour le roi Henri le Grand allant en Limousin; 1605. « Cette pièce est fort belle, pleine de dignité, de chaleur, de poésie, de sentiments nobles et *patriotiques*... » Quelques-uns de ces vers « feraient honneur à Racine ». Cette forme de l'éloge se reproduit fréquemment dans les notes de Chénier, avec les épithètes suivantes, dont il abuse : *divin, admirable, excellent;* et même : *noble, pompeux*, grave; mais des restrictions aussi : *vide, difficile, équivoque*. Le vers

Et les fruits passeront les promesses des fleurs

lui paraît « d'une élégance si exquise qu'il n'a pas été surpassé en français ». Nous rencontrerons chez Chénier bien des vers semblables : il les appelle *virgiliens;* cela, c'est le dernier mot de la louange.

Ode au sujet de l'attentat commis sur le Pont-Neuf en la personne de Henri le Grand, le 19 décembre 1605, par Étienne de Lisle, 1606. « Cette ode est une de celles où Malherbe a mis le plus *de cette chaleur et de cet enthousiasme qui constituent le genre lyrique*. En général, il en manque. » Toujours le souvenir de Boileau. Plus tard seulement, Chénier comprendra que le genre lyrique ne consiste pas dans une *chaleur* plus ou moins factice, mais dans l'expression imagée des sentiments personnels. — Plus loin, il blâme la « gaucherie » de l'éloge, et la rime

naufrage avec *suffrage*, qu'il appelle une rime *parasite*.

O soleil, ô grand luminaire!

« Cette apostrophe pathétique et inattendue est, je crois, ce qu'il y a de plus lyrique dans tout Malherbe. » Mais ce n'est qu'une apostrophe, c'est-à-dire de la rhétorique lyrique.

Quant à la mythologie, dont Malherbe fait un usage excessif, Chénier n'y voit rien à dire. Au contraire. « C'est une idée très ingénieuse de faire sortir les dieux de la Seine, pour admirer les bâtiments que le roi faisait construire. » En revanche, d'autres images sont « à la glace, et d'un style presque burlesque ». Toute la fin de l'ode est lente et longue, « défaut commun à presque toutes les odes de Malherbe, *et même* de Rousseau. Il est bien difficile de soutenir si longtemps *le ton de chaleur et d'enthousiasme qui convient à la lyre* ». A la lyre classique! Il est vrai que Malherbe est excusable parce qu'il « faisait la langue », et devait créer une expression nouvelle, « à mesure qu'il enfantait une nouvelle pensée ».

Stances pour Henri le Grand, sous le nom d'Alexandre, au sujet de l'absence de la princesse de Condé, sous le nom d'Oranthe, 1609. « Les vers qu'il a faits pour les amours d'autrui valent mieux que ceux où il chante les siens. » Chose amusante : c'est vrai de Chénier lui-même, qui

s'entendit mieux à célébrer les amours pastorales de l'antiquité qu'à décrire ses propres passions. — « Mais tout cela est encore bien froid. *On ne s'échauffe pas de la chaleur d'un autre, et il n'avait jamais aimé lui-même.* Je n'aime point à voir sa lyre devenir *l'entremetteuse* du roi et de plusieurs particuliers. » Très juste. Chénier commence à comprendre que le lyrisme classique est voué à l'impuissance, parce qu'il *s'échauffe à froid.*

Ode à Marie de Médicis sur les heureux succès de sa Régence, 1610. Encore une ode ornée d'images *nouvelles* et *vraies,* mais où l'éloge n'est point décerné « avec cette grâce et cette adresse qui fait pardonner l'adulation dans Virgile, Horace et Boileau. — Le plan est *bien conduit;* la marche *belle et lyrique.* Mais parfois « *le sens est noyé dans les mots* ». Quant à l'harmonie, dit-il, « je la remarque rarement, parce qu'il faudrait la remarquer à chaque pas ». Enfin, la comparaison avec l'athlète de Pise « rappelle Pindare, le prince des lyriques, dont Malherbe ne faisait pas grand cas ». (Cf. plus haut le même reproche.)

Sur un fragment de six vers, daté de 1610, Chénier observe que c'est une variante pour l'avant-dernière strophe de l'ode précédente. Et il souhaite que nous pussions consulter les brouillons de nos grands poètes, où nous puiserions d'utiles leçons. Remarque neuve et intéressante.

La *Chanson pour M. le Duc de Bellegarde* (1616) et les *Stances contre le maréchal d'Ancre* (1617) excitent, pour des raisons diverses, l'indignation du jeune poète. « Un homme du génie et de la naissance de Malherbe, se faire *l'entremetteur* du duc de Bellegarde et de maints autres ! » Et le même homme, « insulter à la juste disgrâce d'un homme qu'il avait osé louer dans la prospérité » ! — Mais l'humaniste reprend vite ses droits, pour noter l'expression « excrément de la terre », imitée par La Fontaine; ce vers d'un poète comique grec lui revient aussi à la mémoire :

Θεοῦ δ'ὄνειδος, τοὺς κακοὺς εὐδαιμονεῖν.

Et il le traduit lestement :

Le bonheur des méchants est un crime des dieux.

Mais, de même qu'il consigne, peut-être comme des modèles à suivre, les expressions « heureuses et *horatiennes* », les fins de pièces « charmantes et bien antiques », Chénier sait être sévère quand il faut. A propos de l'*Ode à M. de la Garde* (1628), il s'exprime avec aigreur : « Cette pièce est détestable ; la marche, les pensées, le style, tout est également indigne, je ne dis pas de Malherbe, mais du rimailleur le plus médiocre. » — Sur l'épigramme contre Colin, qui, trompé par sa femme, se plaint des vers du poète, et non de sa propre disgrâce : « Il n'y a

rien au monde de plus bête que cette épigramme. »

Je termine par cette appréciation, un peu plus étendue, de deux défauts fréquents chez Malherbe. Il est vantard, et d'une galanterie froide : « Il paraît que ces vanteries poétiques étaient dans Malherbe une simple imitation des anciens, principalement des lyriques. Il avait prévu qu'il pourrait terminer plusieurs odes par quelques strophes de ce genre, que *l'enthousiasme et le délire* rendent excusables et même aimables dans les grands poètes ; et, pour cet effet, il s'était sans doute exercé à les tourner de plusieurs manières, afin de les trouver toutes prêtes et de les clouer au besoin. » — La leçon ne sera pas perdue pour Chénier, qui, lui aussi, saura mettre d'avance des vers en réserve.

« C'est ainsi, mais avec moins de succès, qu'il avait pris une maîtresse poétique, une dame de ses pensées, à qui il pût adresser ses vers d'amour. Mais ces vers-là même prouvent qu'il n'a jamais aimé. Ce sont de froides et galantes fadaises qui n'ont aucun poison, et le jeune amoureux peut les lire sans danger. »

*
* *

N'en doutons pas : ce commentaire est d'un écolier qui s'émancipe. Parti à la conquête des

nobles impressions, des chaudes peintures, il regrette, malgré lui, d'avoir surtout lu des stances harmonieuses et des vers bien sages. Oh! qu'un peu de passion lui conviendrait mieux! Nous assistons au découragement du fidèle qui a voulu contempler son Dieu de trop près. La réalité ne vaut pas l'image dessinée par la foi. André s'appuie sur l'*Art poétique*, qui est encore pour lui une manière de livre saint. Il emploie le vocabulaire de Boileau : « chaleur, marche impétueuse, pompeux, délire, enthousiasme. » Bientôt, en le suivant, on s'aperçoit que la théorie classique cesse de le satisfaire pleinement. Si jeune qu'il soit, le modèle qu'on lui présente ne le contente guère que pour le soin du détail et le souci de l'expression. Mais que ces stances sont froides, et comme elles vibrent malaisément! Les cordes de l'instrument poétique sont mouillées et distendues. Quoi donc? est-ce là la poésie lyrique? Son suprême effort consiste-t-il à mettre en ordre, au prix d'un travail de plusieurs mois ou de plusieurs années, quelques vers harmonieux, mais sans âme? La mesure est-elle tout dans l'art, et ne vaut-il pas mieux risquer quelque incorrection que tailler et rogner les ailes à la poésie? « Lisez les livres imprimés (disait Malherbe à Chapelain), et ne dites rien de ce qu'ils disent. » Fort bien, mais profitez de leurs leçons. Lisez Pindare, lisez Aristophane, que je connais

mieux que vous, quoique je sorte à peine du collège. Comprenez-les, au lieu de les mépriser, et dites-moi si votre froideur est comparable à leur envolée! Puis, rentrez en vous-même, laissez parler votre cœur; ne bridez pas ainsi vos sentiments; communiquez-leur, au contraire, une voix harmonieuse, et laissez planer votre âme sur l'univers! » Ainsi, tandis que le jeune Chénier lit et commente, on sent germer, dans son cœur autant que dans son esprit, une nouvelle conception du lyrisme, avec une personnalité puissante qui a hâte de s'affirmer. Voilà pourquoi si, dans quelques poésies presque officielles (telles l'*Ode à Charlotte Corday* et l'*Ode sur les Suisses de Châteauvieux*[1]), il conserve à peu près les formes traditionnelles de la poésie lyrique classique, il ne tardera pas à s'échapper de la règle. Le premier, il mêlera l'expression des sentiments personnels à toute sa poésie. Le premier, il enseignera que le lyrisme réside dans une forme d'inspiration, et non dans une formule métrique. Et ce sera, quoi qu'on en ait dit, sa réelle et durable originalité.

A ce titre, le *Commentaire sur Malherbe* mérite toute notre attention, et nous fait regretter que Chénier n'ait pas exercé de la sorte son

1. Encore est-il que ces pièces sont fortement pénétrées du souffle lyrique et satirique.

sens critique sur nos principaux auteurs classiques, comme il avait dessein de le faire. Quel ne serait pas l'intérêt d'une édition de Boileau, par exemple, avec des notes de l'auteur de l'*Invention?*



Que Chénier, dans cette voie où il dépassa ses contemporains, n'ait point connu de devanciers, il ne faudrait pas se hasarder à le soutenir. Sur ce point encore, il a mis en pratique, avec la vigueur de son instinct poétique, des vérités qui commençaient à se faire jour, et dont l'Enyclopédie nous donne au moins l'indication théorique. Il y avait quelque temps déjà que les bons esprits n'étaient point satisfaits par la définition classique de l'ode, non plus que par les amplifications froides et insignifiantes où les soi-disant poètes lyriques exerçaient leur enthousiasme de commande. On a souvent cité le mot de Montesquieu sur l'ode : « C'est une harmonieuse extravagance », et l'on en a pris texte pour déplorer que l'auteur de l'*Esprit des Lois* fût né avec un tempérament honteusement prosaïque. C'est mal interpréter ce jugement. Je ne puis m'empêcher de penser que Montesquieu était dans le vrai,

lorsque je considère les modèles qu'il avait devant les yeux. — Vauvenargues essayait de démêler les motifs de cette impuissance. « Nos odes (disait-il), sont ordinairement vides de pensées, et un ouvrage vide de pensées sera toujours faible, s'il n'est rempli de passions[1]. » J'y consens. Mais qui ne voit qu'un ouvrage vide de pensées est en même temps vide de sentiments, et, par suite, ne saurait être rempli de passions? Il continuait en réclamant du poète lyrique « un enthousiasme véritable », sans lequel, quelque *impétueusement* qu'il marche, il a chance de « marcher seul ».

C'est à peu près ce que demande l'Encyclopédie, par la voix de Jaucourt, de Marmontel et de Sulzer, qui ont rédigé les articles relatifs à la poésie lyrique. Sans doute, ils ne distinguent pas encore très bien ce qu'il faudrait substituer à l'ode classique, mais ils en accusent l'insuffisance; c'est un progrès déjà. A J.-B. Rousseau, qui passe cependant pour le maître du genre, au XVIIIe siècle, de Jaucourt reproche le contraste qui existe entre l'insignifiance des sujets et la grandiloquence de la forme. — Marmontel est plus précis. Il déclare que nos principaux lyriques ont su être « élégants, nombreux, fleuris », mais qu' « ils n'ont presque jamais parlé à l'âme », et que jamais ils

1. *Réflexions sur quelques poètes.*

n'ont été animés « d'un véritable enthousiasme ». Là-dessus, il renvoie ses contemporains aux *modèles antiques*, tout comme eût pu le faire André Chénier. Il énumère les nobles passions, les sentiments « graves et sublimes » qui inspiraient les poètes grecs : « la valeur, l'amour de la patrie, les charmes de la liberté, les présages de la victoire, ou l'honneur de mourir les armes à la main... la majesté des lois... la mémoire d'un homme vaillant et juste... les bienfaits des Dieux. » Si Marmontel avait ajouté à sa liste l'expression des sentiments personnels, tels que l'amour, ou le sentiment de la nature, il serait bien près d'avoir indiqué toutes les sources où s'abreuvera, au XIX[e] siècle, la poésie lyrique régénérée. Mais il ne faut pas trop demander.

De Jaucourt (qui, d'ailleurs, ne fait guère que piller l'abbé Batteux,) propose de la poésie lyrique une excellente définition : C'est, dit-il, « un poème de sentiment ». Enfin, Sulzer, dans son article sur l'Ode (au *Supplément*), affirme que, dans une ode, le lecteur s'intéresse uniquement à « l'image de l'état intérieur où l'âme d'un poète, doué d'un génie distingué, a été mise, pour un court espace de temps, par quelque circonstance particulière ». Nous touchons à la vérité. L'Encyclopédie développe ces utiles leçons par une étude de l'enthousiasme lyrique, où elle combat la thèse classique. Boi-

leau et ses disciples ont cru qu'on arrivait à l'enthousiasme par l'esprit. C'est du cœur, au contraire, et de l'imagination, que naît le sublime lyrique, dont le propre est « de nous élever au-dessus de ce que nous étions ». Quant au *désordre lyrique*, Marmontel constate que le précepte de Despréaux est devenu l'occasion d'une foule d'extravagances, parce qu'on l'a mal entendu. — Enfin, il n'est pas jusqu'à la versification de l'ode qui ne soit singulièrement élargie. Sulzer accorde même au poète le droit de composer une ode dont les strophes ne seraient pas égales et présenteraient diverses dispositions rythmiques, ce qui eût été, pour les Classiques, l'abomination de la désolation.

On doit avouer qu'au sortir des leçons classiques, et après son étude personnelle sur Malherbe, Chénier trouvait dans l'Encyclopédie un encouragement à ses velléités d'indépendance. Par un seul point, l'Encyclopédie reste fidèle à la tradition. Elle n'a point compris que la poésie lyrique, « poésie de sentiment », n'avait que faire de demeurer confinée dans la formule de l'ode; que ces chaînes étroites l'avaient jusqu'alors gênée dans son essor; que le lyrisme a sa place partout où un sentiment profond s'exprime en poésie; qu'il est appelé à envahir tous les autres genres, pour les vivifier et les réchauffer. Chénier fera ce pas, sans tapage,

sans se donner les allures d'un réformateur, profitant ainsi des préceptes de ses maîtres, mais les appliquant avec plus de hardiesse, parce qu'il avait ce qui leur manquait à eux, le génie lyrique. En sorte que la deuxième phase de son œuvre doit être considérée, en cela encore, comme une transition entre la froideur classique et l'admirable expansion du lyrisme romantique.

Quelques lectures suffiront à le montrer. Parcourez les odes de la première manière : par exemple, celle sur *le Jeu de Paume*, ou celle sur *les Suisses de Châteauvieux*. Il n'est pas difficile d'y relever tous les procédés appliqués par Malherbe et recueillis par Boileau. C'est sur quoi certains critiques se sont appuyés, non sans mauvaise foi, pour déclarer que Chénier valait, comme poète lyrique, juste autant que J.-B. Rousseau ou Le Brun-Pindare. Rien ne manque à la formule. L'invocation du début :

PREMIÈRE ODE.

Reprends ta robe d'or, ceins ton riche bandeau,
Jeune et divine Poésie!...

DEUXIÈME ODE.

Salut, divin Triomphe! Entre dans nos murailles!...

Puis, la mythologie obligatoire, accompagnée de périphrases : *la coupe d'ambroisie, l'aimable sirène, Délos, Bellone...* (Première

ode); *les harmonieux Orphées, les enfants d'Eudoxe, d'Hipparque et d'Euclide; Atlas, les Argonautes...* (Deuxième Ode); et, comme digne clausule, la métamorphose des Suisses en constellation :

... Et que le nocher aux abois
Invoque en leur galère, ornement des étoiles,
Les Suisses de Collot d'Herbois!

On en dirait autant de l'*Ode à Charlotte Corday*. — Pourtant, comme il est déjà vif et sincère, le sentiment qui inspire ces poèmes! J'y verrais volontiers l'application exacte, sans plus, des doctrines de l'Encyclopédie. La vieille forme et le vocabulaire conventionnel sont conservés. Mais une passion couve déjà sous ces cendres. Il est certain qu'ici, la colère et l'indignation sont les *Muses* du poète.

Ce vocabulaire même, cette formule, Chénier les respectera-t-il par la suite, ainsi qu'on l'en a accusé? Avouons du moins qu'il fit son possible pour s'en débarrasser, qu'il y réussit souvent, et qu'on serait mal venu à lui en vouloir, s'il subit quelquefois malgré lui l'influence de son siècle. Corneille n'est-il point Corneille, quoiqu'il ait parlé trop fréquemment le jargon précieux? Victor Hugo est-il moins grand pour avoir sacrifié dans sa jeunesse aux *truculences* romantiques, et fait boire à ses héros « l'eau des mers dans le crâne des morts »? L'*Hymne à*

la France est conventionnel, soit. Poème de facture, morceau de circonstance. Je ne peux pas, pourtant, n'y point voir l'expression d'un sentiment sincère. Et cette élégie *à Versailles* (III, 8), qui se présente avec l'apparence d'une ode véritable! Comment ne pas y reconnaître une antithèse, bien lyrique, entre le calme de la nature et le trouble du poète en présence des excès de la Révolution? On n'a pas assez remarqué que ce poème est une ébauche de ce que seront plus tard les plaintes d'Olympio, ou celles de Musset dans le *Souvenir*. Certes, le ton changera, la langue aussi; le sentiment se compliquera; le paysage deviendra plus « romantique ». Mais ce sera toujours la même situation d'âme. Comment nier la sincérité d'André?

Ainsi, à mesure qu'il avancera dans la vie, l'expression du sentiment lyrique tendra chez lui à se dégager des formules. Cette simplicité, cette vérité qu'il admire chez les anciens, Grecs et Latins, chez les Italiens, jusque chez les Chinois, il cherchera à la répandre en ses œuvres, faisant collection de traits gracieux et d'images aimables[1]. Il la prônera également dans les pages où il consigne, avec le dessein

1. Je note, entre mille, celle-ci : « O ver luisant lumineux... petite étoile terrestre... prête-moi la clarté de ta lampe, pour aller trouver ma mie qui m'attend dans le bois. » — M. François Coppée songeait-il à Chénier en écrivant la sérénade du *Passant* ?

d'en faire un livre, ses impressions critiques. Il me semble qu'il visait les *entortillements* épiques et lyriques de son temps, quand il écrivait : « De toutes les nations de l'Europe, les Français sont ceux qui aiment le moins la poésie et qui s'y connaissent le moins. Exposer comment et pourquoi[1]. » Il n'eut pas le temps de l'expliquer. Mais, bien sûr, il eût ajouté : « parce-qu'ils se bercent de phrases toutes faites, et s'enferment dans des formules, au lieu de *sentir* par eux-mêmes et d'exprimer leurs sentiments. » N'est-ce point une excellente définition du poète lyrique, que celle-ci : « L'auteur qui demeure éternellement... c'est quiconque, *sans apprêt*, dit à mesure qu'il pense, écrit comme malgré lui, et, pressé de l'abondance de ses idées, semble contraint de leur ouvrir une issue et de les répandre dans un ouvrage... Quel lecteur peut quitter un livre où il se retrouve partout, un livre qu'il lui semble avoir fait lui-même, où il dit à chaque page : *J'ai éprouvé cela... J'avais pensé cela mille fois...* ou bien : *Oh! que cela est vrai! J'aurais dû le trouver!* Il y a des sentiments si purs, si simples, des pensées si éternelles, si humaines, si nôtres, si profondément innées dans l'âme, que les âmes de tous les lecteurs les reconnaissent à l'instant; elles se réunissent à celle de l'auteur, elles

1. *Sur la Perfection des arts.*

semblent se reconnaître toutes et se souvenir qu'elles ont une origine commune[1]. » Voilà une belle page. J'ai dit qu'elle contenait une parfaite définition du poète lyrique. Pourtant, comme modèles, Chénier nous renvoie à Virgile, à Horace, à La Fontaine... et à Montaigne. Cet éclectisme dans les exemples nous révèle qu'une évolution, au terme de laquelle nous touchons, s'est faite dans l'esprit du poète. Disciple de Boileau et de Malherbe, instruit par l'Encyclopédie et par les Grecs, ses ancêtres intellectuels, il achève de son propre fond la définition qu'il entend désormais accepter d'une *poésie de sentiment, personnelle et vraiment humaine :* « le cœur seul est poète. » Comme nous voilà loin du classique timide, de l'Alexandrin penché sur les auteurs antiques, empruntant aux uns une expression, aux autres une image! Cela, Chénier le fut, c'est évident. Il a d'ailleurs laissé, selon cette méthode, trop de fragments délicieux pour que nous osions le regretter. Mais vous voyez bien qu'il voulait être autre chose, qu'il le serait devenu, qu'il l'était déjà! Aussi n'est-ce point dans *le Jeu de Paume* ou dans l'*Ode à Charlotte Corday* que j'irai chercher le lyrisme d'André Chénier. Mais dans son *Hermès*, dans ses *Iambes*, dans ses fragments dramatiques; partout, en un mot,

1. *Sur la Perfection des arts.*

à travers son œuvre, où le lyrisme étincelle[1]. Et peut-être Sainte-Beuve, toutes réserves faites, n'avait-il point si grand tort, quand il voyait là la véritable originalité de son poète favori. Que firent les poètes Romantiques, sinon de réaliser, *par principe*, ce mélange du lyrisme dans tous les genres littéraires, alors que Chénier était tout bonnement en train d'y arriver *par instinct*?

1. Nous aurons occasion de le démontrer dans les chapitres suivants.

CHAPITRE IV

ANDRÉ CHÉNIER
ET LA POÉSIE ÉPICO-DIDACTIQUE

> **Les objets qui ne sont propres qu'à satisfaire notre curiosité ne nous attachent pas autant que les objets qui sont capables de nous attendrir.**
>
> **De Jaucourt.**

Parmi les poèmes inachevés de Chénier dont nous avons conservé les fragments et qu'il est permis de reconstituer, avec précaution, par la pensée, aucun n'a plus attiré l'attention des commentateurs que cet *Hermès*, dont le poète espérait la gloire. Les critiques ont fait à ce poème une large place, depuis que Sainte-Beuve et Egger l'ont fait connaître au public. Les uns ont déploré l'état d'imperfection où la destinée l'a laissé ; à les entendre, nous serions privés d'un chef-d'œuvre. D'autres en ont, un peu légèrement, condamné le plan et l'exécution et déclaré que l'*Hermès* eût simplement grossi le nombre, excessif déjà, des poèmes didactiques

au XVIII[e] siècle. Delille et Le Brun eussent trouvé un émule ; voilà tout. — Il n'entre pas dans notre sujet de reprendre ici la discussion des mérites de l'*Hermès*. Nous voulons seulement fixer les idées critiques d'André Chénier relativement au poème *épique* et au poème *didactique* (car l'*Hermès* procède des deux genres) ; et, pour cela, résumer brièvement d'abord l'état de la question, au moment où Chénier y va exercer son goût personnel.

Entre tous les genres définis par le Classicisme, l'épopée est celui qui, au XVII[e] siècle, avait donné les résultats les plus minces, les plus contestables. Les poètes épiques avaient abondé. Tous ont laissé la réputation justifiée d'avoir entassé les descriptions les plus pompeuses et les plus vides, sans pouvoir créer une œuvre viable. Les raisons de ces échecs ont souvent été étudiées depuis. Il en est deux principales. D'abord, les poètes soi-disant épiques, l'esprit hanté par l'exemple mal compris des Anciens, accumulaient dans leurs vers les faux ornements d'une mythologie stérile et surannée, se figurant par là ressusciter les « sublimes » images de Virgile ou d'Homère. En second lieu, ils furent victimes de la confusion, générale alors[1], entre l'épopée *naturelle*, qui naît sponta-

1. La distinction fut établie pour la première fois par Villemain, dans son *Cours de Littérature au Moyen âge ;* 1830.

nément chez un peuple, à un moment particulier de son histoire, et l'épopée *littéraire*, qui forcément est œuvre d'art, c'est-à-dire *artificielle*. De là à conclure que les Français n'ont point « la tête épique », il n'y avait qu'un pas pour des gens qui ignoraient ou méconnaissaient toute la production épique du moyen âge et les Chansons de geste, jugées barbares et grossières. Boileau qui, ne l'oublions pas, fait toujours de la satire en son *Art poétique*, ne traite avec quelque développement, au Chant III, que la question du *merveilleux*. Le merveilleux doit être *païen*, c'est-à-dire issu de la fable; et, quand Boileau prononce cette sentence, il entend condamner les *folles* tentatives d'un Desmarets Saint-Sorlin ou d'un Carel de Sainte-Garde.

Voltaire, dans son *Essai sur le poème épique* (1728), qu'il écrivit pour justifier la *Henriade*, se permet des audaces timides, comme toujours quand il s'agit de littérature. Après qu'il a protesté contre ceux qui « accablent les arts d'un nombre prodigieux de règles », vous pensez peut-être qu'il va affranchir l'épopée et déclarer la fantaisie reine de la poésie épique. Point du tout. Il chicanera simplement la valeur de tel ou tel détail, fera montre d'une réelle tendresse envers Milton et les poètes anglais, jugera rapidement les principaux poètes épiques, dans la liste desquels, par une sorte de hardiesse, il introduit l'Espagnol Don Alonzo de Ercilla. Sa

conclusion est digne du XVII[e] siècle : « Nous n'avions point de poème épique en France, *et je ne sais même si nous en avons aujourd'hui.* » C'est beaucoup de modestie de sa part ! — Toutefois, Voltaire concédera au poète épique une liberté plus grande, sans doute parce qu'il se l'est accordée à lui-même. Sur le caractère du héros épique, sur la durée de l'épopée, sur la mythologie même, il n'est pas d'accord avec les lois strictes et arbitraires des théoriciens classiques.

L'Encyclopédie fera justice de ce que Voltaire avait laissé subsister. Les Encyclopédistes se sont mis à trois pour emporter cette bastille. De Jaucourt composa l'article *Poème épique ;* Marmontel, l'article *Épopée ;* Sulzer rédigea l'article *Épopée* du *Supplément*. Des trois, de Jaucourt se montre le plus accommodant ; il renvoie le lecteur à l'*Essai* de Voltaire, et insinue qu'au lieu de se laisser tyranniser par des pédants, mieux vaut « tirer nos règles de la nature ». La formule est commode, d'autant qu'elle manque de rigueur et qu'on ne se pique pas de l'interpréter. Mais « l'étendard de la révolte » n'en est pas moins levé.

Marmontel couvre Homère de fleurs et de guirlandes. Puis il le compare irrévérencieusement à une vieille horloge. Marchera-t-elle mieux parce qu'elle est plus vieille ? Marmontel, mon ami, vous n'avez pas relu votre Pascal qui

vous aurait fort bien souligné l'inanité de votre propos. Si, dans les sciences, l'expérience accumulée des générations constitue un avantage pour les derniers venus, il n'en va pas de même dans l'ordre des arts et des lettres. Les premières productions de l'esprit humain peuvent, en poésie, être aussi les plus parfaites. Ce que Marmontel voulait, c'était préserver les poètes contemporains, s'il s'en rencontrait, de la superstition d'Homère. N'imitez pas, leur disait-il, sinon à bon escient ; et commencez par distinguer ce que les règles ont d'*essentiel* et ce qu'elles présentent d'*arbitraire*.

Sulzer raisonne de même et, lui aussi, conseille de « suivre les traces de la nature ». Il voudrait qu'on pût remonter « à ce qui a dû précéder tout art » et chercher ainsi dans les poèmes antérieurs à Homère, s'il en était resté, l'épopée dans sa pureté primitive. Tout au moins peut-on, dit-il, imaginer ce que l'épopée dut être à cette époque préhistorique ; à savoir, des *récits pathétiques*, d'abord faits par les acteurs de quelque grande guerre ou expédition *nationale*, puis, repris, enjolivés, agrémentés par les aèdes et fixés enfin par un poète. Il me semble que le bon Sulzer ne jugeait pas trop mal et que l'histoire littéraire, de nos jours, avec sa méthode scientifique et les découvertes de la philologie historique, est arrivée à peu près aux résultats que son bon sens pressentait.

Mais tout cela est encore bien théorique. Voici quelques questions vitales pour l'avenir et la transformation de l'épopée, et dont nous allons trouver chez les Encyclopédistes une solution que Chénier n'aura plus qu'à reprendre et à appliquer.

Avant tout, l'éternelle question du *merveilleux*. Sur ce point, l'Encyclopédie s'est déclarée franchement hostile aux conclusions de *l'Art poétique*. Si elle admet la mythologie païenne, c'est comme une source d'images, de métaphores, d'allégories. Les divinités elles-mêmes sont renvoyées au magasin des vieilleries démodées. Voulez-vous mettre en scène des êtres surnaturels? Choisissez-les « dans le fond de notre religion ». (Ici, Chénier prendra la tangente, car le surnaturel chrétien l'intéresse et le séduit peu.) Quant à l'allégorie, que recommandait Voltaire, Marmontel l'a blâmée, comme froide. Peut-être un vrai poète saura-t-il l'échauffer. Car l'allégorie marque l'avènement de la poésie philosophique. Enfin, on peut même soutenir que l'épopée doit se passer du merveilleux, et chercher, soit dans des actions héroïques, mais humaines, soit dans *les découvertes et les progrès du génie humain,* l'élément extraordinaire qui excitera notre admiration.

Assurément, nous sommes loin des définitions étroites et des discussions oiseuses du

XVII[e] siècle ! Cette doctrine ne tend à rien moins qu'à appuyer désormais l'épopée sur une description dramatique de la lutte de l'homme contre la nature. Dans ces lignes mémorables, je reconnais l'inspiration antique de Lucrèce, et je vois poindre l'idée première de l'*Hermès*.

Mais cette idée, qui enferme tout un programme, elle n'est pas entièrement neuve. Je la rencontre, exprimée avec beaucoup de force et de netteté, chez Fontenelle, ce curieux esprit, à la fois précieux et scientifique, admirable vulgarisateur, dont les œuvres, même médiocres, abondent en vues originales. Fontenelle a réellement prévu et prédit le poème scientifique et philosophique, que Chénier aura l'ambition d'écrire, et que, de nos jours, M. Sully Prudhomme exécutera non sans génie. Après avoir parlé des « images fabuleuses », en poésie, il propose de les renouveler en traitant des sujets *philosophiques*[1]. On sait assez ce que le XVIII[e] siècle entend par cette expression, beaucoup plus compréhensive qu'elle ne l'est de nos jours. Sans doute, ajoute-t-il « les productions de cette poésie purement philosophique seraient telles que peu d'auteurs en seraient capables, j'en conviens, peu de lecteurs capables de les goûter, j'en conviens encore... mais la poésie, par elle-même, a le droit de s'élever aux

1. *Traité sur la poésie en général.*

images intellectuelles, si elle peut... la poésie fera un effort pour ne parler des sujets les plus philosophiques qu'en sa langue ordinaire. *Les figures bien maniées peuvent aller loin*[1]... Il n'est pas douteux que la philosophie n'ait acquis aujourd'hui quelques nouveaux degrés de perfection; de là se répand une lumière qui ne se renferme pas dans la région philosophique, mais qui gagne toujours comme de proche en proche, et s'étend enfin sur tout l'empire des lettres... La poésie se piquera-t-elle du glorieux privilège d'en être exempte? » Et si les philosophes anciens étaient, comme on l'a dit, plus poètes que philosophes, pourquoi les poètes modernes ne seraient-ils pas plus philosophes que poètes? Aussi Fontenelle termine-t-il par cette prédiction qu'il déclare lui-même *hasardée :* « Peut-être viendra-t-il un temps où les poètes se piqueront d'être plus philosophes que poètes,

1. L'idée était nouvelle. Fontenelle ne peut nous en offrir que des applications imparfaites. Les vers *philosophiques* et *scientifiques* qu'il cite, par exemple ceux de La Motte, rappellent par trop la célèbre chanson d'étudiants :

Pour préparer de l'hydrogène,
Prenez un tube en porcelaine,
Mettez-y du fer et de l'eau,
Chauffez le tout sur un fourneau...

Mais Fontenelle ajoute que la difficulté peut être vaincue et que « rien ne devrait être plus conforme au génie audacieux de la poésie ».

d'avoir plus d'*esprit* (c'est-à-dire d'intelligence) que de talent, et *en seront loués.* » Car ils donneront alors moins « aux ornements qu'au fond des choses ».

Ce serait méconnaître *Cydias* que de ne pas voir dans cette dernière malice une attaque sournoise contre la poésie. Cependant, cet essai de doctrine, appliqué par un poète de race, pourrait bien se transformer à la gloire de l'imagination. Les vers connus de l'*Invention* ne sont que la transcription poétique de cet apparent paradoxe :

> *Tous les arts sont unis :* les sciences humaines
> N'ont pu de leur empire étendre les domaines
> Sans agrandir aussi la carrière des vers... etc.

Voilà donc le poète épique devenu philosophe ; et cela, de l'aveu même des philosophes. Cette conséquence en entraîne une autre, pour la mort de la loi classique qui impose la séparation des genres. Si le poète entreprend de conter aux hommes la lutte de l'esprit contre la matière, les conquêtes du génie scientifique, l'origine et la fin du monde, il faut, de toute nécessité, qu'il se fasse éducateur. Jadis il s'est contenté de chanter ; il faut maintenant qu'il instruise. Par suite, l'inspiration épique est appelée à renouveler le poème didactique, et ce dernier genre ne pourra qu'y gagner.

Dans quelle décadence est tombée, au

XVIIIe siècle, la poésie descriptive et didactique! La lecture des poèmes de Delille, à supposer qu'elle soit encore supportable, le démontrerait rapidement. L'erreur qui guide alors les fabricants de semblables ouvrages consiste à croire que la poésie didactique a pour rôle de résumer les données « simples et nues » de la science, en se bornant à les *égayer* par des tableaux et des descriptions. Printemps, hivers, tempêtes, levers et couchers de soleil. Or, une telle conception est admissible au temps d'Hésiode, où la versification est un aide-mémoire, à défaut de l'écriture. Les préceptes relatifs à l'agriculture ou à la religion sont alors exprimés en vers, parce que les vers sont faciles à retenir. Encore est-il qu'Hésiode lui-même brise vite les gênantes barrières de cette formule, et donne libre cours à la verve épique. Non, le poème didactique n'est pas destiné à instruire. Les lecteurs, remarquait de Jaucourt « préfèrent le plaisir d'être émus au plaisir d'être instruits ». Le poème qui n'est que didactique est un signe de décadence. C'est le triomphe du versificateur habile et méticuleux, mais dépourvu d'âme, qui aligne ses descriptions soignées, et, à coups de périphrases adroites, arrive à exprimer des vérités qui n'étaient point faites pour entrer dans un vers. Le succès, en ce genre, est réservé aux médiocres, voire aux imbéciles. Je lis, non sans joie, dans les œuvres de Marie-Joseph Ché-

nier, certaine épigramme dirigée contre l'abbé Delille, et qui se termine par ce trait :

Les serins chantent dans des cages!

Afin donc que le poème didactique soit autre chose qu' « une sorte d'usurpation que la poésie a faite sur la prose[1] », il est essentiel qu'il émeuve et qu'il frappe l'imagination. Prenez pour sujet la lutte de l'homme contre les forces naturelles, la marche et le progrès de l'intelligence humaine, s'affranchissant des superstitions, prenant conscience de sa force et de sa dignité : tel est le Titan d'Eschyle. Ne nous exprimez pas en vers la géographie de l'Amérique; mais montrez-nous l'homme parti pour conquérir ce nouveau monde que son génie a deviné, et voyant, à mesure que le but ignoré se rapproche « se lever des étoiles nouvelles ». Représentez-nous la créature aux prises avec la création, compliquant encore sa vie « de quatre jours » par l'inquiétude de l'au-delà et par la crainte de la divinité. C'est ce qu'a fait Lucrèce. Ainsi le poème didactique se marie avec le poème épique. Le lyrisme même y fera entendre sa note personnelle. A la place des fadeurs niaises d'un Delille ou d'un Le Brun, nous avons le droit d'exiger un poème sincère, qui nous touchera, parce que le poète aura lui-

1. De Jaucourt.

même très vivement senti ce qu'il chantera. De la sorte, et seulement de la sorte, on peut rêver un poème *épico-didactique* qui ne sera point froid.



Précisément, Chénier voulait écrire ce poème. Y eût-il réussi? C'est une autre question; nous la laisserons sans réponse, et pour cause. Nous ne suivrons pas davantage les critiques dans leur commentaire des fragments de l'*Hermès*. Il est facile d'attaquer le style d'ébauches non polies. Il est même loisible de contester le plan et l'idée maîtresse du poème. Nous avons voulu montrer que Chénier avait pressenti, en ce mélange de divers genres de poésie, une forme où son génie épique se fût concilié avec son talent descriptif. En même temps, nous avons tâché d'exposer en quoi cette idée avait été inspirée au poète par ses prédécesseurs et par ses contemporains, suivant, autant que possible, la marche de cette idée et son développement. Pour la première fois peut-être, on comprend que le *sens épique* est distinct de telle ou telle règle convenue de l'*épopée*, de telle ou telle théorie du *merveilleux*. Cela, Chénier l'a senti plutôt qu'il ne l'a dégagé délibérément des doc-

trines régnantes. Le classique transfuge innovait sans scandale. Ce savoureux mélange, il l'emprunte, non pas tant au souvenir des Alexandrins Erathostène et Callimaque (quoi qu'on ait dit), qu'aux leçons de Lucrèce et du vieil Hésiode. Hésiode n'est-il pas, tout didactique qu'il apparaisse, un disciple d'Homère? Et le philosophe Lucrèce ne fut-il pas le maître de Virgile? Tout au plus peut-on craindre que, pour compléter le trio, Chénier n'eût fait appel à Lucain. Il y a, dans les notes pour l'*Hermès*, certain *magicien* qui, par métempsychose, aurait vécu à plusieurs époques, et s'en souviendrait. J'ai peur que Chénier n'eût cédé à la tentation de substituer les sorciers aux dieux et la magie au merveilleux, ainsi que le demandait l'auteur de la *Pharsale*. Mais laissons les querelles de détail, et bornons-nous à renvoyer le lecteur aux fragments de l'*Hermès*, aux autres poèmes narratifs ou descriptifs demeurés inachevés, à *Suzanne*, à l'*Art d'aimer*, à cet art poétique improprement dénommé *les Cyclopes littéraires;* aussi à certains petits poèmes, tels que *l'Aveugle*, qui ne dépareraient pas les « petites épopées » de la *Légende des Siècles*. Partout il rencontrera cette âme du poète qui transforme les descriptions par l'émotion qu'elle leur communique.

André n'a guère traité théoriquement du poème descriptif. Dans ses notes *Sur la per-*

fection des arts, il parle à plusieurs reprises d'Homère, de Virgile, de Pope. Il décoche, en passant, une épigramme au Père Saint-Louis, carme, auteur du poème de *Madeleine*, dont il blâme le goût espagnol. Deux fragments surtout sont intéressants, par l'arrière-pensée qu'ils laissent deviner. L'un concerne la *Henriade* : « On s'accorde à la regarder comme un ouvrage manqué, faible, étroit, comme un véritable avorton, où plus d'un bel endroit fait reconnaître pourtant un avorton de Voltaire ; et tout lecteur qui s'y connaît un peu ne se fait point presser pour convenir que ce grand homme n'a pas été trop modeste, quand il a dit qu'il avait fait un poème épique avant de savoir ce que c'était. Qu'un homme aujourd'hui s'avise d'en publier un, quelque mérite qu'il puisse avoir, je vous jure qu'avant de l'avoir lu, vingt mille personnes élèveront la voix en criant : « Qu'est-ce que cet ouvrage-là auprès de la *Henriade*? Parlez-moi de la *Henriade!* Ce n'est pas ainsi qu'est faite la *Henriade!* » — Qui donc se fût exprimé ainsi? Sans doute l'armée des Cyclopes littéraires, quand l'*Hermès* eût paru!

Le second fragment nomme le poète Alexandre Tassoni, et désigne un autre auteur, dont le nom est resté en blanc. Tous deux se sont occupés du Nouveau-Monde. (Chénier méditait probablement un poème sur l'Amérique.) De Tassoni il semble faire grand cas, et regrette

qu'il ait laissé son œuvre incomplète, pour décourager ses émules.

Enfin, Milton lui paraissait « un homme sublime qui a des taches comme le soleil ». Toujours des restrictions à propos des Anglais. Il est vrai qu'en vers il est plus élogieux :

Grand aveugle dont l'âme a su voir tant de choses![1]

De ces rares citations il serait malaisé de dégager une conclusion d'ensemble, si nous n'étions autorisé à la tirer de l'examen des poèmes inachevés. Sans doute, Chénier était en train de compléter la théorie ébauchée par les Encyclopédistes, se séparant d'ailleurs franchement des Classiques purs, pour qui le poème épique se confondit toujours avec l'épopée, comme la poésie lyrique avec l'ode. Dans cette tentative, il suivait peut-être d'autres poètes, Le Brun, par exemple. Du moins aurait-il su donner à cette nouvelle forme du poème descriptif ce qui lui manquait : une âme. Et, quel qu'eût été le résultat, on pouvait attendre beaucoup de cette « flamme ardente et poétique » qui

... peint de l'univers un mobile tableau,
Et par qui tout à coup le poète indomptable
Sort, quitte ses amis, et les jeux, et la table,
S'enferme, et, sous le dieu qui le vient oppresser,
Seul, chez lui, s'interroge, et s'écoute penser[2].

1. Début de *Suzanne*.
2. Fragment de la *Préface* du deuxième Chant de l'*Hermès*.

CHAPITRE V

ANDRÉ CHÉNIER ET LE THÉATRE

> Le Français, toujours sage, la plume à la main, s'est assuré pour toujours l'empire de la scène.
>
> DULAURENS.

Il est des théâtres *libres* et des théâtres *dans un fauteuil.* On en a publié d'*impossibles*. Celui d'André Chénier, comme presque tout ce qu'il a laissé, fut un théâtre *en rêve*. On n'en connaît guère l'existence, et l'on se figure généralement que le seul Marie-Joseph ambitionna les triomphes de la scène. Pourtant, André songea sérieusement aussi à devenir auteur dramatique. Bien entendu, l'édition de Latouche et celles qui la reproduisent plus ou moins littéralement sont muettes sur ce point. Dans l'édition critique (la seconde) donnée en 1872 par Becq de Fouquières, nous ne trouvons pas davantage la mention de ces fragments et projets. Du

moins ne sont-ils pas classés à part comme étant destinés à des œuvres dramatiques. Gabriel de Chénier en révéla pour la première fois l'intérêt au public. C'est une des raisons pour lesquelles il lui sera beaucoup pardonné. Il a donc réuni plusieurs fragments d'essais dramatiques, ce qui ne veut pas dire qu'il les ait tous retrouvés et reconnus. Le fait sera à vérifier, en collationnant ces précieux papiers qui forment aujourd'hui quatre volumes d'une écriture assez nette en général. Plusieurs de ces feuillets sont des copies. Un grand nombre sont de la main même du poète, y compris les *minutes* des *Iambes*, écrites sur papier pelure, en prison, et passées en fraude dans un paquet de linge sale. Selon le mot de M. A. Lefranc, peu de reliques humaines font une impression aussi saisissante[1]. Les essais dramatiques figurent dans le volume qui porte le n° 6849, aux nouvelles acquisitions françaises (Bibliothèque nationale), à partir du feuillet 166.

Quand parut, après des années d'attente, l'édition de Gabriel de Chénier (1874), l'attention des lettres fut tout de suite attirée vers cette nouveauté. Caro, qui eût été un excellent littérateur s'il ne se fût mêlé de philosophie, signalait le livre à son auditoire, dans une série de leçons qu'on retrouvera au deuxième tome

1. *Revue de Paris*, 15 octobre 1899.

de *La fin du* XVIIIe *siècle*. Assurément, sa confiance était aveugle, quand il s'écriait : « Nous tenons enfin dans nos mains l'édition *sincère* et *complète* des Poésies. » Sincère, soit : ce n'est pas un mérite, mais bien un devoir strict, pour un éditeur. Complète? Ah! bien, non! on ne devait pas tarder à s'en apercevoir. Et Caro, à propos de ces « esquisses de compositions scéniques », insistait particulièrement sur le canevas d'une comédie aristophanesque où le vieux Démos fait la cour à la belle Éleuthéria, qui n'est autre que la Liberté! Mais, attendu qu'il est malaisé de choquer une opinion reçue, il ne pouvait s'habituer à l'idée que le poète de l'*Hermès* et des *Élégies* eût songé au théâtre : « On peut douter (ajoute-t-il), que cette pièce ait été jamais destinée à la scène. »

Becq de Fouquières, lui, n'en douta pas. Il connaissait trop bien Chénier; son commerce avec le poète lui avait appris à compter de sa part sur toutes les audaces. Aussi s'empressa-t-il de préciser ces données flottantes et ces indications vagues dans un chapitre spécial du livre qu'il consacra, en 1875, à l'édition de Gabriel de Chénier.

Deux sortes de textes nous renseignent sur les projets dramatiques de Chénier. Encore nous bornons-nous à consulter les œuvres déjà publiées. Je suis sûr qu'en cherchant avec soin

dans les manuscrits on en trouvera d'autres. Plusieurs fragments scéniques ont été certainement classés à la légère parmi les *Poèmes* ou les *Élégies*. Pour l'instant, nous possédons des notes en prose qui nous offrent, soit des réflexions, des théories sur l'art dramatique, soit même des ébauches, des plans en raccourci, des scènes esquissées à grands traits. Enfin, il nous reste quelques trop rares tirades, prologues, morceaux de dialogue, en vers. Tout cela est très rapide, jeté comme en courant. L'auteur, en exprimant une idée, est toujours pressé d'aborder l'idée suivante. Souvenons-nous qu'il ne songea guère au théâtre qu'au moment où la politique avait déjà pris la moitié de sa vie. Passons en revue ces parcelles de prose et de vers, et voyons si l'on peut, sans hypothèses trop risquées, formuler une conclusion; n'oublions pas non plus que Chénier fut ou voulut être le réformateur de la *forme*, qu'il souhaitait *antique*, et des *idées*, qu'il rêvait neuves et actives. Pour lui, Montesquieu fut un grand homme, parce qu'il « força des mots usés et rebattus à dire des choses nouvelles ».

Un critique, qui a traité d'André Chénier avec amour, a commis une erreur fondamentale, encore qu'excusable à l'époque où il écrivait : « La tragédie de Voltaire, dit-il, lui semble une fidèle image des chefs-d'œuvre de l'art athé-

nien[1]. » Je ne le pense pas, pour beaucoup de raisons. D'abord, Chénier n'aime pas Voltaire à ce point. Il se montre même assez dur pour lui : « Ses seuls écrits, dit-il, me donnent de son caractère une idée peu favorable... Il abaisse les plus graves sujets pour les faire descendre à des personnalités fastidieuses... Tout cela me montre un homme que je n'aurais pu estimer et avec qui je n'aurais guère aimé de vivre. » — Il est bon de relire tout le passage de l'essai « *sur la perfection des arts* ». Or, à cette époque, qui rêve de réformer le théâtre est, le plus souvent, un fervent admirateur de Shakespeare. On se rappelle le débat célèbre, inauguré par Voltaire lui-même, la traduction de Letourneur, la palinodie du « patriarche de Ferney », quand il comprit que le poète anglais devenait pour lui un rival. Chénier, lisant Shakespeare, a dû rester perplexe. Tandis qu'il voyageait en Angleterre, écrivant ses impressions sur le coin d'une table de taverne à Covent-garden, et célébrant les beautés londonniennes, par la force même du milieu, Shakespeare trouvait grâce à ses yeux. Vers ce temps (1788), Marie-Joseph, son frère, le lui reproche, en rendant hommage à sa parfaite connaissance de la langue et de la littérature anglaises : « Vous me paraissez indulgent pour Shakespeare ; vous trouvez qu'il

1. Egger, *L'Hellénisme en France*, tome II.

a des scènes admirables. J'avoue que, dans tous ses drames, je n'en connais qu'un seul qui mérite, à mon gré, ce nom, du moins d'un bout à l'autre... Dans *Jules César*... ce que Shakespeare a copié de Plutarque est fort bon; mais je ne saurais admirer ce qu'il y a ajouté. Les Anglais diront que c'est naturel : ce n'est point là le naturel des *Œdipe* et des *Philoctète*. » — La grande bataille a commencé. C'est le moment où Ducis prétend traduire Shakespeare en l'énervant. Plus tard, A. de Vigny, à l'aube du Romantisme, fera jouer *Othello* « avec le mouchoir »; hardiesse notable; et V. Hugo, après l'avoir quelque peu imité en ses drames, l'adorera dans un livre de ton apocalyptique.

Faut-il croire qu'André se laissa convaincre par son frère? Ou bien une évolution se fit-elle dans son jugement, comme elle s'était faite dans l'esprit de Voltaire, mais pour d'autres motifs? Toujours est-il que, par la suite, il se montre sévère pour l'auteur de *Jules César* : « C'est une chose étrange dans toutes les littératures que cette foule d'auteurs... sans génie qui s'attachent à un seul auteur, le choient, le fêtent, le prônent, le font le centre de toutes leurs études, de tous leurs discours, rapportent tout à lui, ne voient que lui, s'extasient au hasard sur ses beautés, vantent surtout ses défauts, l'admirent le plus lorsqu'il faudrait le plus l'excuser, et, *convulsionnaires de sang-*

froid, enchérissent l'un sur l'autre à inventer les métaphores les plus amphigouriques, les hyperboles les plus outrées, pour le porter aux nues, et les formules les plus hautaines, les plus prophétiques, pour insulter et anathématiser quiconque ne penserait pas comme eux. » — Certes, la période est de longue haleine, et toute gonflée du souffle de l'indignation ; et une note porte ces mots : « Immédiatement après avoir parlé de Shakespeare[1]. » L'expression « *convulsionnaires de sang-froid* » est heureuse. On la rencontre en germe déjà dans un fragment publié par Becq de Fouquières *(Œuvres en prose) :* « ... ces *convulsions* barbares de Shakespeare, ces expressions monstrueuses et tirées on ne sait d'où, ces idées énormes et gigantesques qui, dans les poètes du Nord, fatiguent et *rembrunissent* l'âme sans la toucher. » D'autre part, on connaît les vers, plutôt malveillants, qu'il a dirigés contre les littératures septentrionales :

Tristes comme leur ciel toujours ceint de nuages.

Chénier renonce donc définitivement à prôner Shakespeare comme un modèle. Il se rappellera néanmoins quelques-unes des leçons qu'il a prises de lui. S'il avait mené à bonne fin tel de ses projets de drames, j'imagine que l'influence

1. *Sur la Perfection des arts.*

de Shakespeare s'y fût manifestée par une liberté inconnue de la tragédie régulière.

Restent les Classiques, que défend encore l'admiration des lettrés. Va-t-il les accepter sans contrôle ? — Loin de là. Le respect qu'il leur porte est acquis. Au moment où il va médire d'eux, il se souvient à temps qu'ils sont protégés par une manière d'auréole. Sans doute, il a bien envie de reprendre, chez Racine « dont les vers sont si beaux, si parfaits, si achevés », une certaine affectation. « On trouve des traces de cette galanterie... dans les plus grands, dans ceux qui ont peint avec le plus de force et de vérité les passions humaines, dans celui... » Et, bien vite, il se ravise, pour conclure : « Mais je souffrirais trop à reprendre quelque chose dans Racine[1]. » Par bonheur, il se heurte à Quinault, chez qui les mêmes défauts éclatent. Or, il est permis de censurer Quinault. C'est même de bonne guerre. La Pastorale, si goûtée du XVIIe siècle, passe, depuis Boileau, pour « très ridicule », avec « ce style recherché, ces dissertations subtiles, et ces amours qui font des bergers des êtres purement conventionnels ». Dès lors, comment ne condamnerait-il pas l'opéra et son créateur ? « Les endroits les plus chauds de Quinault sont à peine tièdes. Les succès de ce rimeur prouvent seulement combien notre na-

1. *Sur la Perfection des arts.*

tion est peu poétique. » Soit dit en passant, cette idée lui tient à cœur. Il l'exprime sous plusieurs formes. En voici une, où l'antithèse l'a bien servi : « La langue française a peur de la poésie ; et la poésie a peur de la langue anglaise[1]. »

Comment faire pour guérir cette insuffisance, en ce qui concerne la tragédie ? Il faut lui appliquer la panacée universelle ; revenir directement aux modèles anciens, mieux connus, mieux compris et plus largement interprétés. Il ne convient pas d'appliquer étroitement à nos idées nouvelles, comme on l'a fait jusqu'à ce jour, de prétendues lois aristotéliciennes, contre lesquelles déjà Corneille protestait en vain. « Les écrits d'Aristote eussent été très utiles si on en eût retiré les vérités qui s'y trouvent *en soumettant tous ses ouvrages à la raison et à l'expérience* ; mais ils ont été nuisibles... ils ont retardé... Nous y avons porté notre esprit *décisif* et *tranchant*[2]. » Vous voyez bien que Chénier réclamait pour l'auteur dramatique une plus réelle et entière indépendance. Qu'eût pensé l'auteur de l'*Art poétique* s'il se fût vu trahi ainsi par l'auteur de l'*Invention ?* — Partant de ce principe, André soutient qu'on doit laisser les jeunes talents se produire, au lieu de les écraser, comme l'on ne manque pas de le faire, sous la gloire de leurs devanciers : « Quand

1 et 2. *Sur la Perfection des Arts.*

Racine parut, on ne cessait de l'accabler sous la réputation du grand Corneille qui, en effet, a des scènes dont il semble que Racine n'atteignit jamais la hauteur, mais qui lui cède sur d'autres points. Voltaire ne se fut pas plus tôt montré ce qu'il était, que les uns, pour le rabaisser, affectaient d'élever Crébillon; les autres feignaient de regarder Rousseau le poète comme un génie supérieur à lui[1]... » Ne sont-ce pas des impressions *vécues* que je glane çà et là dans les notes du poète? « Que jamais on n'encourage un jeune homme... qu'on n'applaudit qu'aux ouvrages parfaits... mais que jamais on ne daigne même regarder des essais... Ainsi, il faut que le jeune homme ne compte que sur lui. » — Et cette jolie esquisse de la psychologie de l'auteur *arrivé!* N'a-t-elle pas toutes les allures d'un souvenir personnel? « J'allai chez *un tel*, je lui fis voir mon ouvrage; mais, par malheur, il avait écrit sur la même matière et dans le même genre. Car c'est à quoi il faut bien prendre garde. Ménandre est poète comique et vous allez le consulter sur les comédies que vous voulez faire. « Eh! mon ami (s'écrie-t-il en vous arrêtant au premier mot), ne faites

1. *Sur la Perfection des arts.* — Les citations qui suivent en sont également extraites. — Rapprocher ce passage de celui où Chénier se plaint de l'injustice des Critiques, lesquels écrasent tout essai d'épopée en le comparant avec la *Henriade*. (Cf. plus haut, *André Chénier et le poème épico-didactique.*)

point de comédie : c'est dommage, vous êtes plein de talent pour tout, mais vous n'êtes point propre à la comédie... » Chaque auteur s'empare exclusivement, non seulement du sujet qu'il traite, mais encore de tout ce qui peut y tenir de près ou de loin... Si dans sa tragédie... il a peint Tibère, Auguste, Livie, ne touchez plus à aucun de ces personnages. Gardez-vous même de nommer Drusus, ou Germanicus, ou la vertueuse Agrippine. C'est un vol que vous lui faites. Tout cela est à lui. Toute la famille des Césars lui appartient. » Le portrait n'est-il pas charmant? Nous regrettons de l'abréger. On pense lire une page inédite de La Bruyère, n'était-ce qu'on la peut croire écrite d'hier!

De ces citations il est permis d'inférer que Chénier, bien qu'il refuse d'emprunter sa règle dramatique à Shakespeare, n'est point fanatique cependant du régime établi; et qu'il songe sérieusement à renouveler les formules du théâtre français, au nom d'une loi générale. Cette loi est la même qu'il croit pouvoir appliquer à tous les genres et qu'il a baptisée *loi d'imitation inventrice*. Plus clairement, c'est l'expression des idées *modernes* par les formes *antiques*[1], sans que cette limitation nuise aucu-

1. Nous avons fait ailleurs les réserves qu'il convient de faire sur le principe même de cette théorie. Elle n'est applicable, et Chénier lui-même ne l'a appliquée, qu'avec beaucoup de restrictions. Peut-être, d'ailleurs, ne s'en est-il pas rendu compte.

nement à la *liberté* de l'écrivain, mais sans que cette liberté toutefois dégénère en *licence*. Voilà pourquoi Chénier n'est pas allé jusqu'à la thèse révolutionnaire du Romantisme ; pourquoi, à dire plus vrai, franchissant et esquivant cette période de transition, il prétendait arriver tout de suite à une formule d'art que l'école parnassienne a entrevue, beaucoup plus tard, mais n'a pas réalisée de tous points.

En effet, quand Chénier, l'esprit bercé de ces vastes projets, jetait un coup d'œil sur le théâtre de son temps, il ne pouvait assurément se contenter de ce qu'il apercevait autour de lui. Plates et uniformes imitations, non pas même de Racine, mais de Quinault et de Voltaire : voilà ce qu'offraient les *conservateurs*, et Marie-Joseph lui-même, malgré quelques qualités d'énergie, ne fait pas exception. Le mot de Mercier dans son *Tableau de Paris* est très juste. La tragédie n'était plus, à cette époque, qu'un « cadavre gréco-romain. » Rhapsodies déplorables, dans lesquelles un art soi-disant nouveau célébrait l'avènement des « lumières » ou, plus tard, les conquêtes révolutionnaires, voilà ce que fournissaient les novateurs. Il suffit de parcourir les nombreuses comédies larmoyantes ou d'ouvrir le recueil des pièces du théâtre de la Révolution pour se convaincre de la faiblesse de ces essais. André Chénier condamne les deux

écoles. A la première il reproche l'imitation servile qui lui interdit de rajeunir ses productions : « Les hommes ont toujours les mêmes passions ; mais chaque siècle a ses mœurs, et dans chaque siècle les mêmes passions ont une nouvelle manière de se montrer. » Alors, comment essayer de fixer la tragédie et la comédie, qui peignent précisément ces formes multiples et successives des passions ? — « Fais revivre la tragédie (écrit-il à son frère, en 1788), *ne l'amollis jamais*. Vois quels applaudissements, et combien tous les gens de bien se réjouissent d'entendre parler les derniers des Romains. » C'est la « naïveté sublime » qui touche le spectateur ; il ne faut pas craindre de sacrifier pour elle les « beaux discours » ou les « vers enflés ». Laissons cette naïveté s'exprimer librement. Elle crée le *Qu'il mourût !* d'Horace, le *Je suis chrétien !* de Polyeucte. « Et Roxane, et Andromaque, Hermione, Agrippine, Esther, Athalie, Phèdre, n'est-ce pas leur exquise naïveté à exprimer tous les sentiments dont elles sont occupées qui fait leur sublime perfection. » Pour cela, allons chercher les Grecs chez eux ; car les plus excellentes traductions « ressemblent à ce vin qu'Ulysse donne au Cyclope, dont une mesure mêlée dans vingt mesures d'eau parfumait encore la bouche ; mais ceux qui lisent les originaux boivent le vin pur. »

Quant à ceux qui, sous prétexte de renou-

veler le théâtre, ne sont en réalité que les *flatteurs du peuple*, Chénier les méprise et les déteste cordialement. « J'ai visité tous nos spectacles, et, dans la plupart des nouveaux chefs-d'œuvre qui nous inondent, drames, chansons, pots-pourris, facéties, atrocités souterraines et *monacales* (?), j'ai reconnu, sinon le style et les talents, au moins l'esprit de flagornerie qui remplissait les comédies, opéras, ballets, dont Louis XIV, dit *le Grand*, s'enivrait sur ses théâtres de Versailles et de Marly... Les Naïades... ne feraient aujourd'hui que changer de costume et donner à leurs adulations un ton plus sentencieux et plus philosophique. »

Il est donc temps, et grand temps, d'inspirer une autre âme à ce théâtre stérilement stationnaire ou maladroitement et platement réformateur. C'est ce que Chénier voulait tenter.

Inutile de reproduire ici le très net et très instructif chapitre que Becq de Fouquières, dans ses *Documents nouveaux sur André Chénier*, consacre au théâtre de notre poète. Aujourd'hui que nous tenons les manuscrits, il sera bon de collationner soigneusement le texte. Chénier distinguait trois genres d'ouvrages dramatiques. Des *tragédies* ou *drames*, en vers alexandrins, dont plusieurs devaient comporter une partie lyrique. C'était remonter à l'art grec, en s'inspirant de la Pléiade. Ces œuvres en projet

étaient dénommées *Thespiaques*, du nom du légendaire Thespis, qui créa, dit-on, le dialogue. Les *comédies* devaient être écrites en vers de dix syllabes, sans chœurs. On sait ce qu'en a dit Chénier dans une note, demeurée célèbre, sur Molière : « Il n'y a guère eu que Molière, chez les modernes, qui eut un véritable génie comique... Il faut refaire des comédies *à la manière antique*. Plusieurs personnes s'imagineraient que je veux dire par là qu'il faut y peindre les mœurs antiques. Je veux dire précisément le contraire. »

Sur les Thespiaques et sur les Comédies, l'édition de Gabriel de Chénier donne de précieux détails. Je crois que plusieurs erreurs ou omissions pourront y être signalées. Becq de Fouquières dénonce déjà la confusion en vertu de laquelle deux fragments de tragédie se trouvent mêlés au prétendu poème *De la Superstition*. L'un de ces fragments est une assez longue tirade contre le pape Alexandre VI; ce qui explique l'erreur, sans l'excuser, puisque Chénier avait marqué ce morceau du mot grec abrégé dont il désigne les Thespiaques.

Le plan de *La Bataille d'Arminius*, complet, de belle ordonnance, est assurément la page qui nous offre l'idée la plus exacte, la plus grandiose, en même temps, du talent dramatique d'André. On a dit que cela rappelait, pour la puissance de l'expression, la manière d'Es-

chyle, et, en particulier, *Les Sept devant Thèbes*. Le peuple est intimement mêlé à l'action. Est-ce un souvenir de l'art shakespearien? Je verrais là volontiers quelque chose du souffle qui, plus tard, animera Chateaubriand, quand il écrira *Les Martyrs*, et le récit fameux de la bataille contre les Francs : « Pharamond! Pharamond! nous avons combattu avec l'épée! » Si la tragédie de Chénier eût vu le jour, c'est peut-être en l'écoutant qu'Augustin Thierry se fût révélé historien.

Quant aux Comédies « à la manière de Ménandre », comme l'explique le poète, il n'en reste, pour ainsi dire, rien que des indications insignifiantes. Rien n'avait encore mûri : l'avenir allait tout faire éclore.

Mais où se dévoile le tempérament créateur de Chénier, c'est dans la conception d'un genre mixte, en vers de dix syllabes, *avec chœurs*, qu'il appelle les *Satyres*. Il ne faut voir là rien de ce que fut le *drame satyrique* des tétralogies grecques. La Satyre n'est, en réalité, autre chose que la comédie aristophanesque, adaptée aux besoins de l'esprit français. Idée neuve, qui, depuis, ne fut jamais méthodiquement reprise. C'est dommage. On sait combien Chénier était épris de l'antiquité grecque, comme il la connaissait et l'étudiait minutieusement. Il fut frappé de l'oubli, du discrédit même où la littérature française avait laissé tomber le plus

original des Comiques athéniens. Il se demanda si l'on ne pouvait pas lui emprunter son lyrisme brûlant et sa verve inlassable, pour exprimer des pensées modernes et françaises. La tentative lui souriait d'autant plus qu'à l'époque troublée qu'il traversait, il était bon d'élire un genre littéraire pour en faire une arme de combat. Jamais Aristophane ne fut, chez nous, à la mode. La Renaissance l'a presque ignoré. Le XVII[e] siècle se voile la face devant ses obscénités, qui sont pourtant de l'atticisme. On ne consent à le lire (et encore !) qu'en latin, parce que le latin brave l'honnêteté. Racine, qui savait du grec autant qu'homme de France, ne lui prend presque rien qu'une idée. Peut-on soutenir que la comédie des *Plaideurs* ait reproduit *Les Guêpes?* C'était une comédie de caractères, au lieu d'une comédie sociale. Racine s'excuse, en sa préface, d'avoir été quérir la Muse dans un aussi mauvais lieu : « Le juge qui saute par les fenêtres, le chien criminel et les larmes de sa famille me semblaient autant d'incidents dignes de la gravité de Scaramouche. » De la portée politique de la pièce athénienne, il n'est pas question, et pour cause. Le grave défaut d'Aristophane, au goût des Classiques, est d'être un *irrégulier*, quelque chose comme un fauteur du *burlesque*. « Quelque esprit que je trouvasse dans cet auteur, mon inclination ne me portait pas à le prendre pour mo-

dèle... j'aimerais beaucoup mieux imiter la *régularité* de Ménandre et de Térence. » Molière se contente aussi de prendre son bien dans la comédie *nouvelle* imitée par les Latins. Il est remarquable que Moreri, dans son *Dictionnaire historique* (Cf. l'édition de 1694), semble considérer Aristophane, en dépit du *classement* traditionnel, comme un comique de second ordre. Il consent à l'appeler « le prince des poètes comiques grecs ». Naturellement, il ne dit pas un mot du lyrique. L'article a tout juste quinze lignes, ce qui est peu pour un *prince*, et se termine par cette constatation, que Plutarque, comparant Aristophane et Ménandre, « donne tout l'avantage à ce dernier »[1].

Le XVIIIe siècle, moins hellénisant au fond que le XVIIe, malgré le courant d'opinion créé par les vulgarisateurs, confond Aristophane et Pindare dans une même défiance hostile. Cette défiance provient, d'abord, de ce que ces textes sont ardus entre tous, et surtout de ce que le sens du lyrisme, à plus forte raison du lyrisme comique, le plus délicat de tous, est complètement oblitéré à cette époque. Il ne paraît pas que le Romantisme l'ait retrouvé plus tard en

1. Cf. Egger, l'*Hellénisme en France*, 30e leçon : *Aristophane méconnu*. A. Albalat, *Ouvriers et procédés*, p. 311. — Becq de Fouquières, préface des *Lettres critiques sur André Chénier*.

suivant la même veine. Parmi les modèles antiques sur lesquels notre littérature s'est alors appuyée, il n'y a point de place pour l'inimitable auteur des *Grenouilles* et des *Oiseaux*.

Chénier, lui, n'était pas arrêté par de tels scrupules. La pièce qu'en lui-même il intitulait déjà *Les Charlatans* n'était pas autre chose qu'une reconstitution adroitement *modernisée* de la comédie satirique grecque, telle que la comprenaient Cratinus, Eupolis et Aristophane. Nous en avons conservé le prologue, morceau achevé, d'une finesse extrême et d'une gaîté endiablée :

Bonjour, salut. Paix ! Je suis l'orateur
Ou le Prologue *envoyé de l'auteur...*
... Notre scène
Va vous offrir toute la vie humaine :
Vous, vos amis, miracles et jongleurs,
Songes, esprits, prophètes, bateleurs,
Contes sacrés, sottises qu'il faut croire,
Dupes, fripons. Bref, toute votre histoire !...

Quel alléchant programme enferme ce boniment de génie ! Comme on se prend, en regrettant que tout cela soit demeuré interrompu, à examiner plus attentivement, à mieux saisir la doctrine de l'imitation grecque, qui permet à Chénier de rester si personnel, tout en suivant de près ses modèles ! Et, si cette doctrine nous surprend ou nous choque, théoriquement, de-

vant l'application, la Critique ne désarme-t-elle pas?

L'allégorie aristophanesque est plus transparente encore dans le projet de Satyre intitulée *La Liberté*. Le bonhomme Démos (une vieille connaissance) en est le héros principal. Berné, battu, trompé par ses guides, il finit, envers et contre tous, par délivrer et posséder la belle fille qui a nom Eleuthéria. Et le chœur applaudit *La France*, qui vient hâter le dénouement en exprimant la morale de l'aventure :

Salut, déesse France, idole de nos âmes!

Ici, le poète de l'*Hymne à la France* se souvient qu'il est patriote, et l'auteur de l'*Avertissement au peuple français* laisse passer le bout de l'oreille.

Mais il ne suffit pas que le naïf Démos se soit affranchi. Il faut encore qu'on le mette en garde contre ceux qui, sous couleur de le diriger et de l'instruire, l'exploitent et le conduisent à sa perte. Ceux-là sont les hommes des clubs, les démagogues, les enragés, qui rêvent une Révolution sanglante et pêchent en eau trouble. On voit combien Chénier est ici de son temps. Il nous confie quelque part[1] qu'il aime à lire notre histoire dans Tacite. Mais il sait l'étudier aussi

1. *Apologie*, œuvre inédite publiée par M. Abel Lefranc dans la *Revue bleue* du 5 mai 1900.

dans Aristophane. Ces énergumènes dont il sera la victime, il s'apprêtait à les démasquer dans une Satyre intitulée *Les Initiés*, où il s'inspirait du sujet de la comédie perdue d'Eupolis : *Les Baptes*. « Un poète comique (dit-il dans une note prophétique) paya de sa tête le courage qu'il avait eu de traduire en plein théâtre les turpitudes que de nombreuses assemblées de *frères et amis* cachaient sous un appareil d'initiations et de cérémonies saintes. » L'allusion était claire. Le temps seul a manqué au poète, et non pas le courage. Les *Initiés* prirent les devants, et la violence étouffa la voix de la raison[1].

En résumé, Chénier n'admet la tragédie de Voltaire que comme un pis-aller. Il ne partage pas l'admiration de ses contemporains pour Shakespeare. Quinault lui semble froid. Les règles d'Aristote, d'après lui, ont été mal comprises et inintelligemment appliquées. Racine

1. Dans la *Revue de Paris* du 15 octobre 1899, M. A. Lefranc annonçait que les papiers inédits de Chénier contenaient un important commentaire sur Aristophane. Ces notes ont été publiées par le même éditeur, dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* (n° d'avril-juin 1901). A propos de l'*Assemblée des femmes*, des *Grenouilles*, de *Lysistrata*, des *Guêpes*, des *Acharniens*, Chénier consigne quelques remarques qu'il a faites sur le texte, selon son système de commentaire des auteurs anciens. Il insiste surtout sur ce fait, que la comédie aristophanesque est très souvent une parodie de tragédies célèbres ; il faut donc, pour la comprendre, préciser les allusions qui y abondent.

est admirable *quand même, en dépit* des règles, et non *à cause* d'elles. — L'influence de Boileau n'est donc pas ici très sensible. Celui qui projetait de ressusciter Aristophane n'eût pas accepté les restrictions plus que sévères que l'auteur de l'*Art poétique* apportait à son jugement sur l'œuvre de Molière. Chénier, qui méditait d'écrire la *Bataille d'Arminius* et d'acclimater en France l'héroïque vigueur d'Eschyle, n'eût pas consenti non plus à se plier à la règle racinienne, qui fait de l'amour le sujet obligé de toute tragédie. Sur tous ces points, il se sépare franchement du Classicisme.

Mais que dut-il à l'Encyclopédie?

L'Encyclopédie, par la plume de Marmontel et de De Jaucourt, reprochait à Racine l'abus de l'amour dans la tragédie (cf. l'article *Tragédie,* tome XIV). Suivant l'opinion de Diderot, elle recommandait la tragédie *bourgeoise*, mais affirmait, contre le même Diderot, la supériorité du dialogue en vers (*Art. Tragédie,* au tome IV du *Supplément*); et cela, même pour la tragédie bourgeoise. C'était tenter de rajeunir la forme usée des imitateurs de Corneille et de Racine, au lieu de la remplacer. Pour la comédie, même hésitation. L'Encyclopédie maintient la condamnation portée par Boileau contre la farce et acceptée par tout le XVIIIe siècle (Art. *Farce,* tome VI). Elle sanctionne les théories de Diderot sur la comédie *sérieuse,* ou *drame;* mais

Sulzer, en plusieurs endroits, en signale les dangers et les faiblesses.

Chénier n'a pas eu le temps de fixer avec rigueur son programme dramatique. Mais on peut supposer, d'après ses notes et ses projets, qu'il eût élargi encore les concessions consenties par l'Encyclopédie. De la tragédie bourgeoise il ne s'inquiéta guère, préoccupé qu'il était par une vision plus haute. Il eût tâté du drame historique, d'après l'imitation directe d'Eschyle, ce qui valait bien les leçons de Marmontel. De la *comédie sérieuse,* il voulait conserver le ton moderne, mais il y prétendait mettre plus de naturel. Marmontel (Art. *Comédie,* tome III), rapproche la comédie de Diderot et celle de Térence. Chénier connaissait un comique plus original. La jeunesse toujours fraîche de la comédie aristophanesque l'engageait à choisir une route non encore fréquentée. Comme le vieux maître, il y eût chanté de bon cœur, et la passion politique lui eût servi de Muse. Très loin de Boileau, très différent de Diderot, il nous eût donné la comédie *lyrique,* à laquelle l'Encyclopédie ne songea pas un instant; l'esprit du siècle, qu'elle représente, ne savait pas ce qu'était la poésie lyrique. Là encore, le tempérament subjectif (nous dirions volontiers *impressionniste*) d'André, et son éducation grecque, le portaient à tempérer la rigueur du Classicisme pur, comme à modifier et à pro-

longer les idées, déjà plus libérales, de l'Encyclopédie.

J'en ai, je pense, assez dit pour montrer à quel point il serait intéressant, dans une édition nouvelle, de grouper avec soin les notes et les indications relatives aux théories d'André Chénier sur le théâtre, ainsi que les ébauches qui survivent de ces curieuses tentatives. La destinée n'a pas permis que nous eussions un Aristophane français. Mais, si une école poétique doit rendre hommage à André Chénier, c'est bien l'école parnassienne. Sans doute, les Parnassiens, maîtres du domaine lyrique, n'ont pas fait grand chose pour le théâtre. Le drame romantique, un peu plus raffiné de forme, leur a suffi le plus souvent. Toutefois, parmi ceux qui ont entrepris d'innover en ce genre, le funambulesque Banville est, par bien des côtés, lui aussi, un élève d'Aristophane[1].

Et l'âme grecque de Chénier n'a-t-elle pas revécu, par une heureuse métempsychose, chez l'auteur des *Érinnyes* et de l'*Apollonide*? « Une mélodie entièrement ignorée, d'un éclat inattendu » : voilà comment, dès 1840, Leconte de Lisle définissait la langue de Chénier[2]. Depuis,

1. Cf. le *Feuilleton d'Aristophane* et toutes les comédies lyriques.

2. Article sur André Chénier, dans *La Variété*, revue qui parut à Rennes, 1840-1841. Cf. la Bibliographie.

il ne changea pas d'avis, et son légitime enthousiasme s'est communiqué aux disciples du Parnasse. Il est temps que les dramaturges contemporains reconnaissent en Chénier un ancêtre, et, par la pensée, reconstruisent l'édifice inachevé, d'après les plans et les matériaux qui subsistent.

CHAPITRE VI

ANDRÉ CHÉNIER ET LA PASTORALE

> Il semble qu'on ne doive rien ajouter à ce que M. le Chevalier de Jaucourt et M. Marmontel ont dit de l'églogue dans le *Dictionnaire encyclopédique ;* il faut, après les avoir lus, lire Théocrite et Virgile, *et ne point faire d'églogues.* Elles n'ont été jusqu'à présent parmi nous que *des madrigaux amoureux*, qui auraient beaucoup mieux convenu aux filles d'honneur de la reine-mère qu'à des bergers.
>
> VOLTAIRE *(Dictionnaire philosophique).*

Fort heureusement, André Chénier n'a point suivi le conseil de Voltaire jusqu'au bout. Il a lu Théocrite et Virgile, et il a fait des *Églogues* et des *Idylles*. Qui donc s'en plaindrait, ayant lu l'*Oaristys, Pannychis* ou la *Jeune Tarentine?* Mais il a quitté les sentiers battus par nos classiques, et, cette fois, c'est à l'antiquité même qu'il a puisé directement.

On sait quelle est, sur l'églogue et l'idylle, la doctrine de l'*Art poétique*. Les railleries n'ont pas manqué à cette idylle qui « éclate sans pompe ». Mais, pour bien entendre ce passage,

il faut se rappeler que l'*Art poétique* est presque partout une satire. Sous les couleurs d'un poème didactique, c'est en réalité une perpétuelle attaque contre les précieux et les burlesques, ennemis déclarés du Classicisme. Rien d'étonnant, si, glissant rapidement sur les lois du genre, Despréaux s'en va tout de suite attaquer Ménage et Charpentier, ces deux « joueurs de trompette », sans négliger Ronsard, à qui il donne un fort croc-en-jambe, en passant. En effet, aux yeux des Classiques, les poètes bucoliques sont représentés par les Benserade, les Quinault, et tant d'autres de la même farine. Je sais bien qu'il y a Racan, pour qui Boileau ressent quelque tendresse. Mais on est alors encore si près de l'*Astrée,* des fausses bergeries enfantées, dans le livre et au théâtre, par la vogue inimaginable de ce roman doucereux ! Tout cela procède de la funeste influence des Italiens. Le *Fidèle Berger* n'est pas mort. Et s'il n'était que fidèle ! Mais on lui est fidèle ! Molière lui-même a écrit *Mélicerte*. Gardons-nous donc d'encourager les fabricants d'églogues. La pastorale a été, jusqu'à présent, la plus solide place de sûreté des précieux. Le burlesque Cyrano lui faisait la guerre et défendait contre l'obèse Montfleury le bon goût du parterre. Il eut du nez ce jour-là, ou jamais. — Ainsi raisonnaient les Classiques du XVIIe siècle. L'idylle se mourait sans médecin.

La mesure de proscription ne fut pas rapportée au siècle suivant. On continue, sur la foi des leçons reçues, et, il faut bien le dire, en présence des productions bucoliques contemporaines, à considérer la pastorale comme un genre où l'antiquité avait convenablement réussi ; mais que les modernes ne devaient pas essayer de ressusciter. L'opinion de Voltaire est, là-dessus, fort explicite. Fontenelle, quoique jadis auteur de pastorales, ne s'efforçait point de réhabiliter la « bergerie ». Il lui a consacré quelques lignes, amusantes par le défaut de sens critique dont elles font preuve. Il constate que « la poésie pastorale est apparemment la plus ancienne de toutes les poésies, parce que la condition de berger est la plus ancienne de toutes les conditions ». M. Prudhomme ne se fût pas plus doctement exprimé. Il ajoute que « la poésie pastorale n'a pas de grands charmes, si elle est aussi grossière que le naturel, ou *si elle ne roule précisément que sur les choses de la campagne* ». Par malheur, cette dernière phrase renferme un aveu. Si la poésie pastorale fut si fort en décadence sous les lois classiques, c'est parce que le public, jugeant comme Fontenelle, estimait qu' « entendre parler de brebis, de chèvres, cela n'a rien par soi-même qui puisse plaire ». Autre chose est nécessaire. Et quoi? L'amour, l'éternel amour, qui, dans un pareil milieu, s'affadit forcément. Admirez ces bergers enru-

bannés, ces houlettes fleuries, ces amants qui consultent l'Écho, écrivent sur les arbres, élèvent des temples ou des *tombeaux* de verdure, se mirent aux fontaines enchantées, vivent de rosée et de madrigaux, se noient ou se pendent sans se faire de mal, le tout pour la plus naïve joie des badauds et pour le plus grand dam du bon sens et du bon goût! Ainsi, la pastorale, au XVIIIe siècle, s'écarte de plus en plus de l'observation vraie, et l'abbé Joannet recommande aux poètes bucoliques de choisir leurs personnages dans l'âge d'or. Car chercher les bergers « dans le sein de nos campagnes », c'est se heurter « aux passions les plus brutales » et ne rencontrer que « des actions toujours basses », incapables d'inspirer de gracieuses peintures. Fatalement, on se condamnerait à écrire « les *Géorgiques* de la crapule, » selon la spirituelle définition que M. Anatole France donnait, naguère, d'un roman pastoral (?) de M. Émile Zola. — Voilà un étrange abbé! Il lui faut, de plus, que les personnages de l'idylle soient *païens* et « instruits des secrets les plus importants de la mythologie ». Et tout le monde raisonne de même à cette époque, sauf peut-être Diderot, qui censure, en bloc, Watteau, Boucher et Fontenelle, pour le même motif, parce qu'ils manquent de vérité. Il ajoute : « Peut-être les mœurs de Théocrite ou celles de *Daphnis et Chloé,* plus simples, plus naïves, m'auraient intéressé da-

vantage[1]. » Il avait certes raison. Chénier se chargera de prouver qu'il y a plus de charme dans la restauration des peintures antiques que dans les fantaisies conventionnelles de nos versificateurs prétendus idylliques.

C'est au chevalier de Jaucourt qu'échut la tâche ingrate de rédiger l'article *Pastorale* pour l'Encyclopédie. Le pauvre homme héritait en général des besognes fastidieuses, et il y déployait une énergie surprenante. André Chénier, dans une de ses notes, le cite avec éloge parmi « les hommes d'une illustre naissance qui ont cultivé les lettres ». Je ne pense point qu'il eût en vue cet article, véritablement faible. De Jaucourt, partant de ce principe que la campagne est le séjour de la paix et « d'une douce gaieté », (oh! la douce gaieté des paysans!) interdit à l'églogue la peinture des passions vives, et lui permet seulement les passions modérées, susceptibles d'inspirer « des plaintes, des chansons, des combats poétiques, des récits intéressants ». D'ailleurs, il borne le domaine de la pastorale à l'imitation de la vie champêtre. S'il exige que les bergers soient « délicats » et « d'une riante douceur », parce que la campagne adoucit les mœurs (?), il ne veut pas que le poète bucolique se fasse subtil ou affecté. Que l'esprit

1. *Salon* de 1765.

de l'auteur se dissimule (c'est un coup droit à Fontenelle); que les pasteurs parlent naïvement et simplement; qu'ils se servent d'images toujours agrestes, et ne fassent point de métaphysique. Quant au cadre, c'est-à-dire à la description même de la nature, de Jaucourt n'en souffle mot. Ce silence est observé par tous ceux qui ont parlé de l'églogue au XVIIIe siècle. Soyez sûrs toutefois qu'il était de ceux pour qui la nature a besoin d'être décorée, embellie, ornée de *fabriques*, égayée de *groupes sympathiques*, comme dans l'*Embarquement pour Cythère*. Le décor de la pastorale, c'est un bosquet, non un bois, un banc de gazon, non une prairie; un labyrinthe, non une colline; un peu moins qu'un parc, un peu plus qu'un site; une rivière y devient un ruisseau aux bords sinueux, et ne se permettrait point de couler, sinon entre deux banquettes de roses.

Toutes semblables, et non moins prévues, sont les remarques de Marmontel (Article *Églogue*).. Il résume les doctrines de ses contemporains, en distinguant trois sortes de bergers : ceux de l'âge d'or (nature ingénue, innocence, noblesse, liberté); ceux qui existent réellement (travaux *dégoûtants et pénibles*, besoins *grossiers*, idées *basses* et *tristes);* ceux qui n'existent pas, mais que l'imagination peut créer, innocents, oisifs et polis. Suivent de nombreuses citations, anciennes et modernes. Puis des ba-

nalités : « l'agréable simplicité », le « naturel », la « chaleur douce et tempérée », et, pour finir, cette assertion, éminemment classique, que « *tout poème sans dessein étant un mauvais poème* », l'églogue doit traiter « une vérité digne d'intéresser le cœur et de satisfaire l'esprit ».

Tel était l'état où André Chénier trouvait la poésie pastorale. Telles étaient les leçons qu'il recevait de ses devanciers et de ses contemporains. Que fit-il, en ce genre, et que voulait-il faire ?

Notons d'abord qu'il ne fit point, là comme partout, tout ce qu'il voulait faire. Nous n'avons de poésies pastorales que de sa première manière. Or, l'on sait qu'il faut regarder tous ces premiers vers comme des exercices ; c'est ainsi qu'il les jugeait lui-même, à la fin de sa vie. Je n'ai nullement l'intention d'entrer ici dans une discussion cent fois recommencée, ni de montrer comment il imitait Théocrite et les anciens. Ce sont des choses par trop connues.

Il est cependant dans l'œuvre pastorale d'André Chénier un morceau qui mérite une attention particulière. Il est, en général, intitulé *Épilogue*, et figure, dans l'édition Becq de Fouquières, à la page 144 :

Ma Muse pastorale aux regards des Français
Osait ne point rougir d'habiter les forêts.

Elle voulait, explique le poète :

Faire entendre à la Seine enfin de vrais bergers.

Vers très important. Comment doit-on l'entendre ? André avait-il conçu le dessein de peindre les mœurs rustiques de son temps ? Parmi les trois espèces de bergers distinguées par Marmontel (à savoir : ceux qui ont peut-être existé, ceux qui existent et ceux qui n'existent pas), Chénier aurait-il songé aux seconds ? ses *vrais* bergers auraient-ils été des bergers du XVIIIe siècle ? Ce serait souhaitable. Mais son œuvre n'en témoigne rien. Chez lui, les personnages seront encore de convention, ou plutôt, de tradition. Au XIXe siècle seulement, nous entendrons parler de vrais paysans, dans les vers de poètes paysans ou vivant avec les paysans : tels Brizeux, de Laprade, Mistral, A. Lemoyne, F. Fabié, etc. — Non ! La « flûte de Pan » dans laquelle André soufflera sera composée d'éléments fort divers. Un des tuyaux est baptisé Virgile, un autre Théocrite, d'autres Bion et Moschus. Je crois bien qu'il y en aura un tout petit, à la fin de l'alignement, qui aura nom Gessner. Les paysans, à son gré, seront *vrais*, parce qu'ils chanteront des sujets simples :

... les ruisseaux, les moissons,
Les vierges aux doux yeux, et les grottes muettes,
Et de l'âge d'amour les ardeurs inquiètes.

Ils seront vrais, parce qu'ils seront grecs, et,

surtout, parce qu'ils s'exprimeront naturellement. Ce qui manque à toute la poésie pastorale française, c'est la simplicité, c'est le naturel. Chénier a entrepris de retrouver cette naïveté nécessaire, à la source grecque. Ce fut l'un des exercices favoris de sa première jeunesse; l'on ne peut nier qu'il n'y ait le plus souvent excellé. Les idylles, les églogues, les épigrammes antiques sont encore parmi les morceaux les plus goûtés de son recueil. Comparez-les, si vous voulez les trouver *naïfs*, aux pastorales de Fontenelle ou de Gessner.

Plus tard, porté vers d'autres travaux, entraîné par le courant politique, Chénier négligea la pastorale. Mais il maintint toujours la loi de ce qu'il appelait la simplicité grecque contre l'affectation des successeurs de d'Urfé. « Tous ces poèmes (élégies, *églogues*, stances), écrit-il[1], où l'on ne rencontre pas une idée, sont d'une longueur infinie, car on est fort long quand on n'a rien à dire. » — Ailleurs, se souvenant du reproche adressé au Tasse par Boileau : « On rit du clinquant des Italiens... chaque nation moderne a le sien... chacune admire le sien et rit de celui de la nation voisine : toutes ont tort[2]. » — Encore : « Les Italiens qui, lors de la renaissance des lettres, firent de ces *favole boschereccie*, tant imitées dans les romans et

1 et 2. *Sur la Perfection des arts.*

pastorales et bergeries françaises, n'auraient pas dû s'en faire honneur comme d'une innovation. A moins qu'ils n'aient regardé comme une invention merveilleuse ces intrigues confuses, ces méprises, ces reconnaissances, dont encore ils doivent l'idée aux romans grecs qui les avaient tirées des auteurs de la comédie nouvelle, et ces sentiments affectés, ce style recherché, ces dissertations subtiles, et ces amours... qui font de leurs bergers des êtres purement conventionnels, et qui ont rendu la poésie pastorale très ridicule aux yeux de ceux qui ont cru que c'était la poésie pastorale, laquelle n'a pas été mieux connue de beaucoup d'*auteurs qui ont mis en tête de leurs bergeries des discours sur ce genre de poésie dont ils n'ont pas même soupçonné la nature; et leur théorie et leur pratique sont faites l'une pour l'autre*[1]. »

Excellent morceau de critique, à la fois théorique et historique. L'attaque y est directe, et l'allusion suffisamment claire. Elle vise les Fontenelle, les La Motte et les Marmontel. Elle n'épargne pas non plus les poètes du XVII[e] siècle, et va frapper jusqu'à Ronsard, jusqu'aux auteurs de *Bergeries*, si nombreux déjà du temps de la Pléiade. Ce passage paraît avoir été écrit par un homme tant soit peu dégagé de la superstition des modèles.

1. *Sur la Perfection des arts.*

Au reste, en avançant dans la vie, André Chénier devient de plus en plus l'ennemi déclaré de l'affectation. Dans les *Idylles* et les *Élégies*, il est aisé de noter des traits de préciosité et d'afféterie ; on les a même relevés avec une certaine aigreur. Par la suite, le poète-critique devient plus sévère pour soi-même. « Il faut être vrai, (écrit-il), avec force et précision ; c'est-à-dire *être naïf*[1]. » Comme exemples, il propose « la seconde idylle de Théocrite et la dixième de Virgile. » — Et ailleurs : « Cette affectation à rechercher les pensées éblouissantes et subtiles, les expressions précieuses et énigmatiques, en un mot, tout ce bel esprit qui rendit Benserade célèbre et Cotin ridicule, semblait être le caractère des auteurs français, et était si bien le ton ordinaire, que des hommes nourris aux durs travaux de la mer... des généraux... des magistrats vantés, après avoir passé les Alpes et vu ce que les arts antiques et moderne ont de plus excellent... revenaient ensuite publier... de bizarres insipidités où la fatuité badine, la prétention à être profond, gracieux ou sublime, décèlent des yeux qui n'ont rien su voir et une âme qui n'a rien senti. On ne savait rien dire naturellement... on s'étudiait à avoir un style convulsionnaire, etc[2]. »

Toutes ces phrases réunies composent un

1 et 2. *Sur la Perfection des arts.*

énergique réquisitoire contre l'affectation en général, et, en particulier, contre la préciosité de notre poésie pastorale. — Ainsi, André Chénier ne rencontrait point de modèles chez les Français. Il en a cherché, provisoirement, chez les Anciens, et s'est mis à l'école de Théocrite et de Virgile. S'en fût-il tenu là? Eût-il, plus tard, réalisé son vœu initial, qui était de faire entendre « à la Seine enfin de vrais bergers? » Vous me direz que nous n'en savons rien, qu'il est aisé de faire des prédictions impossibles à vérifier, que le conditionnel est un mode commode, mais incertain. C'est trop juste. Et pourtant!... Nous venons de voir qu'André, résumant ses impressions critiques, s'occupait encore de la pastorale, à une époque où, vraisemblablement, il ne composait plus d'églogues antiques. Qui sait si, en abordant les « pensers nouveaux », c'est-à-dire les sujets modernes, il n'eût point aussi modifié le cadre de son Idylle? Une note de lui me le ferait croire. C'est celle-ci, qui est plutôt indiquée et *jetée* que rédigée : « En parlant des *Églogues* de Virgile imitées de Théocrite, et que les poésies bucoliques *ne sont ordinairement que des scènes de comédie,* et que *versibus alternis opprobria rustica fudit* fut l'origine de la comédie; et *la poésie pastorale et la comédie viennent d'une même source,* et, depuis, Théocrite imita Sophron... » La Critique de nos jours donne raison à Chénier. Plusieurs

pièces de Théocrite, comme *les Syracusaines*, sont aujourd'hui classées au nombre des mimes, étant de véritables scènes dialoguées. Je serais donc tenté de penser qu'André Chénier rêva de relever en France la poésie pastorale, en l'élargissant. Au moment où il abordait le théâtre, comment n'eût-il pas réfléchi que la Pastorale, traitée lyriquement et dramatiquement, peut fournir la matière d'excellentes comédies? Le genre serait alors remonté vers sa source et se fût débarrassé des fâcheuses compromissions où l'avait engagé la littérature précieuse des âges précédents.

CHAPITRE VII

ANDRÉ CHÉNIER ET L'ÉLÉGIE

« L'Élégie est la principale ville de la province des Pensées fausses; on n'y entend que des gens plaintifs, mais on dirait qu'ils se jouent en se plaignant. »

FONTENELLE *(Description de l'empire de la Poésie)*.

« *Venit odoratos Elegia nexa capillos ..*
Forma decens, vestis tenuissima, cultus amantis.
... Limis subrisit ocellis.
Fallor, an in dextra myrtea virga fuit. »

OVIDE.

(L'Élégie vint à moi, les cheveux noués et parfumés. Son air était décent; sa robe, des plus légères; sa parure, celle d'une amante. Elle me regarda d'un œil oblique, en souriant. Si je ne me trompe, elle tenait à la main une branche de myrte.)

Dans certaines contrées, le myrte est la fleur du mariage, et le symbole de la pureté, comme chez nous la fleur d'oranger. A ce titre, la branche de myrte décorerait mal les vers élégiaques d'André Chénier. Il semblerait plutôt avoir pris au sérieux la devise de Boileau :

C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.

Amoureux, il le fut. Ceux mêmes qui ont le

plus sévèrement critiqué la forme des *Élégies* n'ont pu nier la chaleur de passion sensuelle qui s'en dégage en maint endroit. Les élégies de Chénier sont, avant tout, œuvre de jeunesse. Nulle part il ne fut plus classique, moins soucieux de modifier une tradition dont il accepte toutes les règles. En sorte qu'on a pu avec raison prétendre qu'il n'y a point de différence fondamentale entre cette partie de son œuvre et les poèmes de Bertin ou de Parny. Il est franchement classique aussi dans la définition qu'il donne de ce genre, où les disciples de Boileau laissaient au poète une entière liberté métrique, l'élégie étant plutôt affaire de *ton :*

> *Mais la tendre élégie et sa grâce touchante*
> *M'ont séduit, l'élégie à la voix gémissante,*
> *Aux ris mêlés de pleurs,* aux longs cheveux épars,
> *Belle, levant au ciel ses humides regards.*

Ces regards se lèvent d'ailleurs souvent vers des beautés qui, pour être *célestes*, n'en ont pas moins deux pieds sur la terre.

Le XVIIe siècle n'a pas toujours été tendre pour l'élégie. Fontenelle la situait dans la province des *Pensées fausses*. La faute en est aux nombreux versificateurs qui l'ont traitée à l'italienne. Deux conditions sont nécessaires pour y exceller : la sincérité et la simplicité. Les « Iris en l'air » et les concetti l'ont trop fréquemment compromise. Au reste, l'élégie n'est,

pour les classiques, qu'une forme accessoire du genre lyrique. Beaucoup l'ont dédaignée comme un amusement inférieur. On demandait à Malherbe pourquoi il ne composait pas d'élégies. « C'est, répondit-il, que je fais des odes ; et on doit croire que qui saute bien pourra bien marcher. » Malherbe ne fut point trop sensé quand il fit cette réponse. Il ne connaissait pas les kangurous ; mais il n'avait point réfléchi qu'il existe des sauterelles.

L'Encyclopédie a parlé de l'Élégie surtout au point de vue des Anciens. L'article de Marmontel renferme de bonnes choses. Chénier y a-t-il recouru? Pour Marmontel, l'élégie réunit « l'imagination et le sentiment ». C'est pourtant, ajoute-t-il, « l'un des genres de poésie qu'on a le plus négligés ». On y a même attaché l'idée de fadeur, peut-être parce que les poètes ont souvent confondu le style doucereux avec le style tendre. L'élégie est devenue fade, parce qu'on a donné à un sentiment faible le ton du sentiment passionné. Vient ensuite une revue des principaux élégiaques antiques, dans laquelle Ovide est assez malmené, parce qu'il eut trop d'esprit, et peu d'âme. Marmontel le compare spirituellement à un peintre affligé qui voudrait faire son propre portrait, dans un miroir. L'intérêt qu'il prend à représenter l'expression de sa douleur modifie bientôt cette

expression même. A mesure qu'il trace les premiers traits, la joie de réussir transformera tout à fait à son air de tristesse. Enfin, « de nuance en nuance, il se trouve avoir fait le portrait d'un homme content, au lieu du portrait d'un homme affligé ». L'analyse est aimable. Elle n'est peut-être pas très concluante. Car nous voilà ramenés à une vieille question; un artiste peut-il peindre la passion de souvenir, sans que la ressemblance soit gâtée par ce seul fait qu'il peint de sens rassis?

On a tout dit sur les Élégies de Chénier. Comme elles forment la partie la plus contestable et la plus *jeune* de son recueil, les Critiques mal intentionnés ont eu beau jeu pour se divertir aux dépens de certaines périphrases étranges ou de certains tableaux d'un goût douteux. Nulle part André Chénier n'a plus subi l'influence de son temps. Mais, encore une fois, la question a déjà été traitée à fond, et nous n'y reviendrons pas. Le lecteur se reportera aux nombreuses études dont l'analyse constitue la deuxième partie de ce livre. M. Potez a particulièrement insisté là-dessus dans sa thèse sur l'*Élégie en France, de Parny à Lamartine.* Il fut dur parfois, mais non pas injuste. On eut plus d'indulgence en 1819, quand parurent les œuvres de Chénier. Népomucène Lemercier reconnaissait, dans les *Élégies*, de l'*abandon*, un

naturel exquis, et l'*impétuosité des mouvements de l'âme*. Ce qui prouve que la Critique doit être modeste. Lemercier prétend même que, si le style de ces pièces fléchit par instants, la faute en est aux « ornements d'emprunt » tirés de l'antiquité. Enfin, par un équitable retour des choses, il reproche sévèrement à Chénier ce que Chénier lui-même avait blâmé chez Malherbe, à savoir « la peinture érotique des jouissances corporelles », incompatible avec la pureté du genre élégiaque.

En résumé, André Chénier n'a point fait œuvre de critique en ce qui concerne le genre élégiaque. Il en a accepté la convention, telle qu'il la trouvait chez ses prédécesseurs et chez ses contemporains. Tout au plus peut-on soutenir qu'il a pris soin d'y exprimer toujours un sentiment personnel, une sensualité ou une passion réellement éprouvée, *vécue*, comme l'on dit aujourd'hui. De plus, les *Élégies* sont des *juvenilia*. Chénier les eût-il recommencées plus tard? C'est peu probable. Il aurait au moins, fidèle à sa haine pour l'affectation, banni du genre cette mièvrerie que l'amant de Fanny n'avait pas su éviter. De cela je trouve une indication formelle dans l'une de ses notes : « Les élégiaques anciens, simples, naturels, passionnés, d'*une nudité décente*... comparés à ces *fades et énigmatiques subtilités* appelées

galanteries, qui rendent la plupart de nos écrivains érotiques si fastidieux pour tous les lecteurs qui joignent à un esprit droit et juste une sensibilité vraie et une âme ouverte à tout ce que les passions ont de doux ou d'orageux[1]. »

Relisez *la Lampe*, et dites-moi si ces lignes ne sont point proprement une palinodie[2].

1. *Sur la Perfection des arts.*

2. Je ne parle point ici des poèmes que Becq de Fouquières appelle *Élégies antiques*. Ils ne rentrent guère dans le genre, étant impersonnels.

CHAPITRE VIII

ANDRÉ CHÉNIER ET LA SATIRE

« ... Tout à coup Satan passe,
L'être immonde qui cherche à tout prostituer,
Et l'hymne en le voyant se met à le huer.
Il le lapide avec sa joie interrompue ;
Ce qui bénissait mord ; ce qui louait conspue. »

V. HUGO (*Les Quatre vents de l'esprit ; Livre satirique ; Inde iræ.*)

M. Ferdinand Brunetière, parlant des *Châtiments*[1], dit avec raison : « Nulle part, non pas même dans les *Iambes* de Barbier ou de Chénier, on ne saurait mieux discerner l'étroite liaison, l'affinité secrète, la parenté première qui unissent entre eux les genres satirique et lyrique. » Rien de plus naturel, si justement la satire n'est, par définition, que l'expression du mépris ou du dégoût, de la colère ou de la fureur. La satire est « une manière de nous poser en

1. *Évolution de la poésie lyrique*, tome II, p. 83.

nous opposant ». Or, *se poser*, c'est précisément exprimer son être intime, son *moi*, c'est-à-dire donner une voix à ses sentiments intérieurs, c'est-à-dire faire œuvre de poète lyrique. Voilà pourquoi tous les grands lyriques, d'Archiloque à Victor Hugo, ont traité magistralement la satire. Car « la satire, dans la classification des genres poétiques, n'est pas du tout... une ébauche ou une promesse de comédie future, mais elle est un *démembrement* ou une *espèce* du lyrisme ». M. Brunetière a repris ailleurs[1] cette thèse avec une parfaite netteté. « La Satire est une forme du lyrisme, si du moins on admet avec nous que le lyrisme se définit ou se caractérise essentiellement par ce qu'il a d'intérieur au poète et, comme on dit encore, de personnel ou de *subjectif*. Quand c'est d'enthousiasme ou de joie que déborde le poète, il fait une ode... Quand il s'abandonne à l'expression de sa tristesse et de sa mélancolie, il fait une *élégie*... Et quand enfin il épanche sa colère ou sa bile, c'est alors de la *satire*. »

A vrai dire, cette théorie n'est pas toute nouvelle. Victor Hugo l'avait déjà formulée en des vers dignes de mémoire. Le livre satirique des *Quatre vents de l'esprit* est fort instructif à cet égard. Le poète se disculpe en maint passage d'avoir ajouté à sa lyre « une corde d'airain ».

1. *Grande Encyclopédie* Berthelot; article *Satire*.

Né pour chanter, pour rêver, pour aimer, comment est-il entré dans la lice pour attaquer et pour maudire ? C'est que la vue du mal choque et afflige les cœurs honnêtes. A trop chercher le bien, on découvre le mal ; à trop courir après le beau, on rencontre le laid. Alors, l'âme du poète, arrêtée en son essor, se retourne contre l'obstacle ou tâche de briser ses entraves. Lisez l'invocation du début : vous y verrez

L'antique poésie avec ses quatre fronts,
Orphée, Homère, Eschyle et Juvénal...

Parcourez encore, dans le *livre satirique*, la pièce *Inde iræ*, celles qui portent les n°s III et IV ; la XVIIIe, qui commence par ce vers :

Oui, vous avez raison, je suis un imbécile...

et qui cache une apologie sous l'apparence d'une confession. Surtout la pièce n° v, où est définie la satire moderne. Despréaux, dit Victor Hugo, « fit ce qu'il put ». Mais, depuis lui, la Satire a grandi :

Marquis ou médecins, une caste, un métier,
Ce n'est plus là son champ ; il lui faut l'homme entier.
Elle poursuit l'infâme, et non le ridicule.

Némésis chantante, elle poursuit l'infâme, non point par malignité, mais bien par pitié, par honnêteté. La satire devient ainsi le plus

sublime effort de la poésie, qui châtie bien parce qu'elle aime bien :

Comme elle a plus d'amour, elle a plus de colère!

Noble conception de la satire, plus large, plus humaine que celle qui en fait uniquement la censure pointilleuse, obstinée, du vice ou du ridicule. Elle méritait d'être mise en lumière. M. Ern. Dupuy n'y a point manqué dans son *Victor Hugo*. M. Stapfer, dans son livre sur *Victor Hugo et la grande poésie satirique en France*[1], l'a simplement indiquée et n'y a point assez insisté. Il y avait plus à tirer du livre satirique des *Quatre vents*.

Cela posé, et la définition de la poésie satirique ainsi élargie, devons-nous admettre, avec M. Brunetière, qu' « il n'y a rien d'inférieur en poésie à la satire », sous prétexte que « les œuvres de haine seront toujours inférieures aux œuvres d'amour[2] » ? Victor Hugo n'eût pas manqué de répondre que les œuvres de haine sont en même temps des œuvres d'amour, alors qu'elles sont lyriques. Dans les *Châtiments*, quand il harcèle l'Empereur, n'est-ce point par amour pour la France, par pitié pour les victimes et les proscrits ? Ce n'est point l'œuvre de *haine* qui est inconciliable avec l'œuvre

1. Paris, 1901.
2. *Grande Encyclopédie*, article *Critique*.

d'amour : c'est l'œuvre de *méchanceté*. Il y a donc lieu de distinguer nettement la satire *lyrique* de l'autre, qui fut la satire *classique*.

Tout ce que nous venons de dire, en effet, de la satire ne conviendrait guère à la satire de Boileau, par exemple, de Voltaire ou de Gilbert. Celle-là n'est point lyrique ; elle n'est pas non plus l'expression d'une indignation débordante. Vous y chercherez en vain les élans de la passion ou de la colère[1], la pitié pour les opprimés, l'amour de l'humanité. Mais vous y rencontrerez des traits aiguisés à loisir, des esquisses de ridicules, beaucoup plus que de vices ; des ricanements qui poursuivent un poète parce qu'il est crotté, un mauvais auteur parce qu'il hante les cabarets. Ajoutez-y la petite guerre contre les burlesques et les précieux (chez Boileau), contre les Encyclopédistes (chez Gilbert) et l'expression de mesquines rancunes personnelles (chez Voltaire). Pas un cri, pas un mouvement d'indignation qui ne soit tout de suite contenu et comme étouffé. Car la satire classique est une personne très calme, qui marche à pas comptés, et a toujours peur de déranger les plis de sa robe en se démenant avec trop de véhémence. Il est mal élevé de hausser le ton dans la bonne compagnie. De là ces sortes d'épîtres à

1. J'excepterais peut-être quelques passages de Gilbert, et encore !

épigrammes, composées sur des sujets littéraires ou moraux, d'un ton assez familier, toujours très rassis, dont l'esprit consiste en des vers bien frappés et en d'heureuses plaisanteries, souvent amenées par la rime. Les Classiques auraient pu imiter Lucilius ou Juvénal. Ils se sont parfois flattés de l'avoir fait. En réalité, leur maître est Horace. Or, Horace n'a-t-il pas fortement opposé les *Sermones* aux *Carmina*? Les *Conversations*, ce sont précisément les Épîtres et les Satires. Horace y a mis à la mode cette langue familière, propre à dire gentiment un peu de mal de son prochain. Quant aux *Vers*, ce sont uniquement les vers lyriques. Il n'y a point de cohabitation possible entre le lyrisme et la satire *latine*.

Lorsque Horace établissait cette distinction inattendue, oubliait-il que la satire, chez les Grecs, ses modèles, avait envahi toutes les œuvres lyriques ? Ignorait-il qu'il y a de la satire (et quelle satire !) chez Archiloque, chez Pindare lui-même, chez Aristophane ! Assurément non. Mais il inaugurait un genre familier d'une espèce particulière, ce genre dont Quintilien pourra dire plus tard qu'il est tout d'invention latine (Satira tota nostra est). Est-ce sa faute, si les Classiques du XVIIe et du XVIIIe siècle, orientés vers une imitation souvent mal comprise, et d'ailleurs brouillés avec le lyrisme, se

sont figuré qu'il n'existait pas d'autre forme de la satire et se sont confinés dans celle-là?

En effet, Marmontel, dans l'Encyclopédie, ne cache pas ses préférences pour la satire latine. Il la définit d'abord une « peinture du vice et du ridicule, en simple discours *ou en action* ». Ces derniers mots, si je les comprends bien, font allusion à la comédie satirique d'Aristophane. Je n'affirmerais pas que Marmontel ait jamais lu Aristophane. Fidèle aux préventions de son temps, il le déclare un « farceur impudent, grossier et bas », tout en lui concédant de la véhémence dans la satire personnelle et, avant tout, dans la satire politique. Mais, par une contradiction inopinée, il déclare que, en supposant même la satire personnelle utile et juste, le métier n'en est pas moins odieux. Ainsi, le bourreau qui marque un voleur au fer chaud fait œuvre utile à la société, mais il n'en est pas moins regardé comme infâme.

Étrange préjugé, que Mérimée n'avait pas encore mis en scène! Il prouve à quel point le sens de la satire lyrique était oblitéré au fond des esprits classiques. Seule, la satire *générale* des défauts et des ridicules est jugée innocente. Horace et Boileau y sont passés maîtres. Marmontel leur rend hommage. Encore une fois, il pense là-dessus comme pensait Boileau lui-même.

Est-ce à dire que la littérature française n'ait

point connu la satire lyrique avant Chénier ? Si fait. Sans parler du moyen-âge, il serait inique de ne pas classer au nombre des satires lyriques les *Discours* de Ronsard, par exemple, et les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, cet admirable livre qu'un critique a appelé les *Châtiments* du règne de Henri III. Voilà des hommes qui se soucient peu de savoir si on leur reprochera d'avoir crié la vérité sur les toits, de l'avoir étalée toute nue, dût cette exhibition offenser certaines pudeurs ! Allez donc leur soutenir que le satirique ne doit pas faire d'attaque personnelle, qu'il lui faut envelopper la peinture des vices et ne l'accepter que lorsqu'elle est générale. Ils sauraient vous répondre à la manière du rude Juvénal : « L'indignation est mal embouchée. Elle ne sait point user de détours ni tourner galamment les choses. Elle va droit au but et appelle les objets par leurs noms. Tant pis pour vous si les mots vous choquent plus que les réalités. Je n'écris pas pour les petites filles dont on coupe le pain en tartines[1]. » Le lyrisme permet donc à l'écrivain d'épancher sa bile : les considérations de mesure, d'art même, ne l'arrêteront pas toujours. M. Stapfer, dans un ouvrage précédemment cité, s'est attaché à comparer, pour l'inspiration et le style, Agrippa

1. Le mot est amusant et plus moderne. Il est de Théophile Gautier.

d'Aubigné et Victor Hugo. Je regrette qu'il n'ait pas établi le même rapprochement entre les *Tragiques* et les *Iambes*. Nous y aurions recueilli plus d'une leçon.

On sait comment, au mouvement lyrique qui avait animé la Pléiade, succéda, par l'intermédiaire de Desportes, de Malherbe, de Guez de Balzac, enfin, de Boileau, une littérature plus sage, plus pondérée, plus conforme à l'esprit de la société d'alors, et dont l'idéal fut de dompter l'imagination au profit de la raison. De ce moment, éclipse totale du lyrisme. Déjà, Mathurin Régnier et Vauquelin de la Fresnaye se montrent plus modérés en leurs attaques. On commence à légiférer. Vauquelin écrit son *Discours de la Satire*. Après Boileau, le pli est pris. La satire lyrique est oubliée jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

André Chénier la restaure et renoue ainsi la chaîne interrompue durant deux siècles. Cela n'est pas banal. Quelle réponse feront ceux qui continuent à nier l'action de Chénier sur notre littérature ? Impossible de contester le fait ; il fut, par l'intermédiaire d'Auguste Barbier, le trait d'union entre Agrippa d'Aubigné et Victor Hugo.

Les circonstances, en cela, le servirent ; les événements politiques furent complices. Nul ne semblait plus mal préparé, par ses préférences

et par son tempérament, à devenir un Archiloque français. Non qu'il méprise ce modèle. Il se fait de lui, au contraire, une image des plus favorables : « Archiloque ne fut pas seulement un satirique amer et ingénieux ; *peut-être cette sorte d'esprit n'est-elle pas incompatible avec une âme ignoble et dépravée*[1] ; mais il fut de plus un poète d'un goût pur et austère, fécond et varié dans les pensées, fier et vrai dans l'expression, grave et élevé dans le style. Ainsi nous le montrent les témoignages des anciens[2]. » Toutefois, Chénier, dans ses premières années, ne se sent point né pour la satire, mais bien plutôt pour l'amour. (Nous avons expliqué plus haut comment ces deux termes ont coutume de se confondre, seulement dans la satire lyrique). Dans la première Épître à Le Brun, il concède qu'il y a une certaine joie à poursuivre, comme fait Horace, les méchants et les sots. Mais, tout de suite, il proclame que rien n'est tel que de chanter l'amour. En effet, pour André Chénier, la satire, telle que l'entend son siècle, est de trop faible envergure. Il s'y essaiera pourtant. A quoi ne s'est-il pas essayé ? G. de Chénier, au tome II de son édition, a réuni sous le nom de *Satires* quelques fragments qui sont

1. Concession à l'opinion reçue, exprimée par Marmontel (Cf. supra).
2. *Sur la Perfection des arts.*

dans le goût des inoffensives satires contemporaines[1]. Chénier y raille doucement la « risible grimace » d'une « antique Agnès », les

Rimeurs, toujours amis de ceux chez qui l'on dîne,

Jean Fréron, « digne héritier du grand Aliboron » ; (il fallait bien que celui-là fût dans la collection ;) et le sieur Bagnols, « le Boileau des catins », en qui l'on a voulu reconnaître l'humoriste Rivarol. Il souhaite des oreilles d'ânes à ses critiques futurs ; j'espère que le vœu ne s'applique qu'aux critiques malveillants. Il se moque des obstinés lecteurs qui vous persécutent de leurs vers ; des jeunes bourgeois beaux-esprits et esprits-forts, qui croient en Voltaire et en Jean-Jacques Rousseau mêmement, comme en un autre temps ils eussent cru au dogme et au pape : car ils ne sont « incrédules que par crédulité ». Ce sont là jeux de poète, exercices, peut-être. Chénier se divertit, n'est point trop méchant. Du moins sa malignité est-elle selon la formule. Elle s'aiguise un brin quand il s'attaque aux Anglais. André était agacé par l'anglomanie dominante. Qu'aurait-il pensé de nos jours ! Il croyait que nous avons

1. Becq de Fouquières juge cette division inutile (Cf. *Documents nouveaux sur André Chénier*). Je ne suis pas de son avis et j'aurais, au contraire, réuni sous ce titre tous les fragments dont l'inspiration se rapporte à celle des satires du XVIIe et du XVIIIe siècle, c'est-à-dire de la satire *latine*.

tout à gagner à ne point imiter l'esprit de cette nation, pratique, hélas ! mais grossière, fourbe et brutale. Les *bas-bleus*, qui excitèrent puissamment de nos jours la verve de Barbey d'Aurevilly, font sourire le poète, qui leur rappelle que

... Le ciel a fait pour les mâles cerveaux
L'infatigable étude et les doctes travaux.

Chénier n'était point féministe. Je ne saurais l'en blâmer.

De même, le fragment qu'on a intitulé *les Cyclopes littéraires* est bien une satire à la manière du « sage Despréaux ». Il est amusant de remarquer, avec Sainte-Beuve, qu'en critiquant la satire, Chénier se révèle un excellent *satirique*, au sens où les Classiques emploient l'expression. — On trouverait encore çà et là, dans ses notes en prose, des morceaux de bonne satire : il n'y a pas loin de la critique à la satire littéraire. Je veux signaler, entre tous, le jugement fort complet qu'il a porté sur Voltaire. Ces pages étaient destinées à l'ouvrage *Sur la perfection des arts*. C'est de l'excellente critique, et c'est aussi du pamphlet, c'est-à-dire de la satire en prose. Or, parmi les griefs qu'il énonce contre Voltaire, l'un des principaux est celui-ci : « Chez lui, tous les genres de poésie *deviennent la satire*. »

Malgré tout, Chénier ne goûtait point la

satire, au sens classique du mot. Son tempérament ne le portait pas vers ces mesquines querelles, « combats d'amour-propre que se livrent entre eux les auteurs[1] ». Il s'en est expliqué à fond, au début de la quatrième Épître (à Le Brun). Tout ce morceau est à relire si l'on veut avoir l'expression complète de sa pensée sur le rôle de la satire :

Ami, chez nos Français ma muse voudrait plaire;
Mais j'ai fui la satire à leurs regards si chère...
J'estime peu cet art, *ces leçons qu'ils nous donnent...*
Autres sont mes plaisirs. Soit, comme je le crois,
Que d'une débonnaire et généreuse argile
On ait pétri mon âme innocente et facile,
Soit...
Que le ciel, moins propice, enviât à ma plume
D'un sel ingénieux la piquante amertume;
J'en profite à ma gloire...

Chénier n'estime point la satire des ridicules. Elle n'est pas assez méritoire. Le beau courage, que d'attaquer des sots trop sots pour se défendre! Le noble usage à faire de son talent, que de lancer des épigrammes contre des confrères peu favorisés par Apollon! Ah! s'il s'agissait de faire la leçon aux puissants, de leur crier aux oreilles leurs bassesses et leurs iniquités!

Aux reproches sanglants d'un vers noble et sévère
Ce pays toutefois offre une ample matière :

1. Becq de Fouquières.

Soldats tyrans du peuple obscur et gémisssant,
Et juges endormis aux cris de l'innocent;
Ministres oppresseurs, dont la main détestable
Plonge au fond des cachots la vertu redoutable.

Eh! bien, justement, ces puissants, les poètes les flattent; tandis qu'ils réservent leur colère pour dénoncer tel vers mal bâti, ou telle page dont le style ne reluit pas comme il convient :

Certe, un courage ardent qui s'armerait contre eux
Serait utile au moins s'il était dangereux;
Non d'aller, aiguisant une vaine satire,
Chercher sur quel poète on a droit de médire;
Si tel livre deux fois ne s'est pas imprimé;
Si tel est mal écrit, tel autre mal rimé.
Ainsi donc, sans coûter de larmes à personne,
A mes goûts innocents, amis, je m'abandonne...

Ces soldats tyrans, ces juges sans conscience, ces ministres détestables, Chénier les épiait dans l'exercice de leurs oppressions et de leurs prévarications, sans toutefois daigner écrire contre eux. Aux abus de l'ancien régime succède, officiellement, l'avènement de la liberté. Le jeune poète la salue avec enthousiasme. Puis, l'horizon politique se gâte. Les sectaires font leur besogne ordinaire. Alors, Chénier n'hésite plus à sacrifier sa tranquillité, et à se jeter dans la mêlée. La satire se fait dangereuse : elle cesse d'être un jeu d'esprit, et combat pour l'intérêt commun :

Ma foudre n'a jamais tonné pour mes injures :
La Patrie allume ma voix !

Chénier commence par le journalisme, et s'y révèle comme un polémiste de premier ordre. Sainte-Beuve et M. Faguet ont étudié de près son œuvre en prose ; nous n'y reviendrons pas ici. Tout de suite, il se crée de nombreux ennemis, par l'âpreté de sa verve, par la rigueur de son bon sens. L'énergie qu'il déploie dans cette lutte l'entraîne pour la satire lyrique, à laquelle il va bientôt donner une forme des plus originales, en y adaptant, sous le nom d'*iambe,* ce distique qui fit fortune.

Maintenant, il conviendrait de relire ces *Iambes*, où Chénier s'est annoncé si généreux poète.

Théocrite en son cœur rencontre d'Aubigné.

Victor Hugo a écrit ce vers sur lui-même. On peu l'appliquer à André avec plus de justesse encore. Et, toujours, le noble et délicat poète proteste qu'il est sans rancunes personnelles, que l'aspect seul de l'injustice a armé sa voix, jusqu'alors innocente :

J'ai, douze ans, en secret, dans les doctes vallées
Cueilli le poétique miel.
Je veux un jour ouvrir ma ruche tout entière ;
Dans tous mes vers on pourra voir
Si ma muse naquit haineuse et meurtrière...

Que nous sommes loin de la satire *latine*, d'Horace ou de Boileau ! Saluons le vrai lyrisme. Les modèles grecs sont dépassés. Or, Chénier

sait parfaitement ce qu'il risque. Il l'a prédit, avec un don de seconde vue qui ferait croire que le poète est prophète, comme les Orphées d'autrefois. Voyez le fragment célèbre, où il annonce qu'il aura le sort d'Eupolis, tué, dit-on, par les *initiés* dont il avait dévoilé les excès : « L'auteur du poème qu'on va lire pourra bien subir le même sort, pour avoir... peint de fidèles couleurs les sanglantes orgies d'initiés plus nombreux, plus puissants, plus odieux... et les antiquaires observeront avec plaisir que les anciens ont servi en tout de guides aux modernes et ne leur ont que bien rarement permis d'être inventeurs, même en atrocités et en violences. » — Le péril double son courage, et ce courage, avec l'indignation, fait éclater dans les *Iambes* des accents lyriques inoubliables. D'Aubigné est ressuscité. Auguste Barbier n'aura qu'à reprendre la forme de l'iambe pour célébrer les événements, moins tragiques, de 1830. Je ne crois pas qu'on puisse affirmer sérieusement que Victor Hugo n'ait point songé à Chénier quand il se proposa d'écrire *Les Châtiments*.

La satire lyrique est donc retrouvée. En même temps, la satire s'épure par la noblesse de son effort. Elle renonce à la vengeance personnelle. Son amertume n'est plus que le cri énergique de la vertu assistant au triomphe du vice :

Contre les noirs Pythons et les hydres fangeuses
Le feu, le fer arment mes mains;
Extirper sans pitié les bêtes venimeuses,
C'est donner la vie aux humains.

Ainsi, celui qui signe *Archiloque Mastigophore* s'élève à l'intelligence de la Satire telle que Victor Hugo la définira lui-même à l'apogée de sa carrière poétique : attaquer, haïr, maudire, mais par amour et par pitié : par amour pour les faibles, pour les opprimés, pour les victimes, pour la Patrie mutilée et déshonorée ; par pitié pour les dupés, pour les égarés, voire pour les méchants ; car c'est être malheureux qu'être ignorant, et c'est être ignorant qu'être coupable. Quand je compare les conditions dans lesquelles André Chénier créa, le premier, ce genre de satire avec celles où se trouvait Victor Hugo quand il l'appliqua, je ne puis m'empêcher d'estimer que Chénier eut plus de courage avec autant de mérite.

CHAPITRE IX

ANDRÉ CHÉNIER ET L'ÉPITRE, LE CONTE LA FABLE, LE SONNET.

« ... Lors, de là, je m'en vais
Au mont Parnasse, écrire cette lettre... »
MAROT (*Épître au Roy*, pour le poète Papillon

L'Épître est un genre secondaire reconnu par les Classiques. Mais la forme et le fond en sont à peu près abandonnés à la fantaisie du poète. Néanmoins, pour qui veut suivre les modèles, il ne convient de traiter dans l'Épître en vers que des sujets familiers ou des questions de littérature et de morale. L'Épître littéraire se rapproche beaucoup du poème didactique. L'on sait que l'Épître d'Horace aux Pisons a passé jusqu'à nos jours pour un *Art poétique*, encore qu'elle soit loin de tenir les promesses d'un pareil sous-titre. L'Épître ne se marie pas moins à la Satire, telle que la définissaient les Latins. En somme, ce genre de poésie de style tempéré,

d'inspiration bourgeoise, s'accommodait fort avec le bon sens natif des écrivains Romains. Ce sont, disait Horace, des conversations ; on les écrit en vers, sans doute ; mais il faut soigneusement distinguer ces vers presque prosaïques des vers lyriques, dont le style sera plus élevé et l'élan plus sublime. Ce sont proprement des *causeries* sur toutes sortes de sujets. La passion n'y serait guère de mise. Le sourire y est de bon ton. L'analyse et la définition y trouvent un cadre tout préparé. En conséquence, les poètes émus de hautes ambitions considéreront l'Épître comme un genre presque méprisable. (Cf. Du Bellay, dans sa *Deffence et Illustration...*) Au contraire, les adorateurs de la Raison, les représentants de l'*esprit français* aimeront à y exercer leur verve mesurée, parfois malicieuse. Aussi les Classiques mettront-ils ce genre en bonne place. Il arrivera même à Despréaux de s'y échauffer, lui qui ne brûlait guère. L'*Épître à Racine* dépasse très certainement le ton de sagesse et de bonhomie ordinaire à ces sortes de pièces. Au XVIIIe siècle, l'Épître deviendra, entre les mains de Voltaire, une arme aiguisée contre toutes les espèces d'abus et de ridicules. Quoi d'étonnant ! A cette époque de discussion, tous les genres effleurent la satire. Dictionnaires, poèmes épiques, odes, articles, tragédies et comédies, tout attaque, sape, détruit, blesse ou se défend.

De nos jours, l'Épître semble endormie, ou morte. Le télégraphe et le chemin de fer en sont-ils responsables, ainsi que l'insinue Théodore de Banville, qui ignorait encore le téléphone et l'abus de la carte postale? Non : c'est plutôt un résultat de la confusion des anciens genres, après le Romantisme. Cependant, Théodore de Banville ne craint point de donner le nom d'épître aux vers de Victor Hugo intitulés « *Écrit en 1846* » :

Marquis, je m'en souviens, vous veniez chez ma mère...[1]

Mais pourquoi affirme-t-il que « c'est le dernier vestige de l'épître »? Jugement absolu et paradoxal. M. Ch. Le Goffic, relevant le propos, demande si l'on ne peut donner le nom d'Épîtres à plusieurs autres pièces des *Contemplations*, à quelques pages de Lamartine, de Musset, de Sully Prudhomme et de Verlaine[2]. Il suffit de s'entendre. Peut-être l'épître en vers existe-t-elle toujours. Elle n'était pas aussi étroitement délimitée que les autres genres qui ont sombré dans la tourmente de 1830. Elle a su se glisser à travers les obstacles et revivre, une fois l'apaisement fait. Mais force lui

1. Les *Contemplations*.

2. Exemples : V. Hugo : *A mes enfants, Lettre, Écrit en 1855, à J, Janin, à Al. Dumas*, etc. Lamartine : *Épîtres à V. Hugo, à Sainte-Beuve, à de Pastoret, à C. Delavigne, à W. Scott*, etc. Musset : *A Lamartine*. Sully Prudhomme : *Le Joug, l'Amérique*, etc.

fut de se déguiser. Quittant le vêtement simple de la poésie familière, elle s'est habillée de lyrisme, à l'imitation des autres formes de la poésie. Les épîtres de Victor Hugo, de Lamartine, de Musset, bouillonnent d'un feu intérieur. Mélancolie, maladie du siècle; inquiétude de la destinée humaine; prière ou blasphème; même, plus simplement, exposé d'une doctrine politique ou littéraire. Tout cela s'échauffe, alors que la tiédeur était la loi du genre. Tout cela bondit, court, vole, tandis que l'Épître classique, douairière aimable et gracieuse encore, mais les jambes un peu molles, cheminait sans heurts, à pas menus, s'appuyant sur la raison comme sur un bâton de vieillesse. Cette évolution ne s'est pas opérée sans transition. Je crois bien que, dans l'œuvre de Chénier, nous saisirons déjà sur le fait cette velléité d'indépendance. Avec lui, l'Épître se sent pousser des ailes; mais ces ailes sont faibles encore, comme celles des jeunes oiseaux à peine sortis du nid.

Les Encyclopédistes n'ont pas compris l'Épître autrement que ne l'ont fait les théoriciens du XVIIe siècle. Marmontel observe seulement que l'épître, qui, étant une lettre, devrait être familière, manque trop souvent de naturel. « On y attache aujourd'hui l'idée de la réflexion et du travail. » Mais Marmontel entend par là que l'Épître peut et doit participer au *style no-*

ble comme au *style enjoué*, qu'elle exige même le *style héroïque* lorsqu'elle s'adresse au Roi. Là-dessus, il part en guerre contre Boileau, qui fut « grotesque » quand il nous a présenté un fleuve *essuyant sa barbe*; contre J.-B. Rousseau, qui n'est point assez philosophe. Bref, il réclame de l'épître philosophique « la justesse et la profondeur du raisonnement... la vérité rigoureuse et la *progression méthodique* dans les idées ». Pour qui a présente à l'esprit la définition conventionnelle du lyrisme classique, ces derniers mots écartent de l'Épître l'expression vive et émue d'un sentiment, d'une affection, d'une passion. C'est le cerveau, non le cœur, qui préside à la composition d'une épître. Aussi l'épître classique affectera-t-elle les allures d'une dissertation.

D'autre part, examinons les sept *Épîtres* laissées par André Chénier. Dans le choix des sujets, dans l'aspect général de ces pièces, tout est classique. Elles parlent de la Gloire, de l'Amitié. Elles célèbrent le génie des Anciens, nous renseignent sur quelques-unes des ambitions et sur certains des procédés du poète. Elles ont de ces exordes que Boileau approuvait :

Laisse gronder le Rhin et ses flots destructeurs,
Muse; va de Le Brun gourmander les lenteurs...
(Ép. III),
Ami, chez nos Français ma Muse voudrait plaire...
(Ép. IV).

Elles rappellent Horace, plus encore que Boileau ; elle ne craignent point l'usage de la mythologie, citent Tibulle, Virgile et Ovide, se retrempent aux *ondes d'Hippocrène* et consacrent le nom de leur auteur au *Temple de Mémoire*. — Mais regardez-y d'un peu plus près ; soulevez ce masque banal, qu'impose la tradition. Vous ne tarderez pas à distinguer, non seulement le visage, mais le cœur même du poète. Or, si le poète est éloquent dans ces épîtres, c'est parce qu'il parle de lui-même. L'originalité de ces pièces est faite de l'expression personnelle d'un sentiment sincère. « Pectus est, quod disertum facit. » Cette originalité-là n'existe guère chez Boileau. A la place, vous trouverez le raisonnement strict, mais froid, le précepte précis, mais dur ; souvent aussi, de l'adulation. N'oublions pas que le principe même du Classicisme comprime l'imagination[1]. — J'aime donc à relever dans Chénier ces confessions, ces élans de passion qui rendent l'homme sympathique :

Moi, j'ai besoin d'aimer…
L'amour seul dans mon âme a créé le génie…
L'amour est seul arbitre et seul dieu de ma vie…
Puisse un vers caressant séduire la beauté !…

Et le passage célèbre de l'*Épître* III, sur l'*Her-*

1. J'ai noté l'exception qu'il est juste de faire pour l'*Épître à Racine*. Celle-là honore doublement Boileau. Le sentiment est noble, et l'expression sincère. — L'*Épître à Molière*, aussi, mérite d'être réservée.

mès! Et nombre d'autres, qui se dissimulent parmi des vers *de facture;* car les *Épîtres* sont de la première partie de la carrière d'André : à ce moment, il ne songeait pas encore à s'affranchir des règles.

Si, malgré tout, les *Épîtres* proprement dites conservent la forme classique, il n'en est pas de même de certaines pièces qui sont, dans les éditions, rangées parmi les *Élégies*, et qui sont en réalité des *Épîtres* écrites sur un ton plus lyrique. Quelle n'est pas la force d'un terme, d'une définition, d'une règle littéraire, en ce XVIIIe siècle qui prétend à toutes les libertés! Un homme, même du talent d'André Chénier, compose-t-il une *épître?* Malgré lui, il pliera son inspiration à presque toutes, sinon à toutes les lois du genre. L'ensemble demeurera froid. Oublie-t-il, au contraire, qu'il s'adresse à ses amis, ou leur écrit-il pour se plaindre de la destinée, de la maladie, de l'indifférence ou de l'inconstance d'une belle? Cette lettre ne sera plus une épître. Par le sujet traité, elle devient

La plaintive Élégie *en longs habits de deuil...*

Fort bien. L'*Art poétique* permet alors qu'on soit lyrique.

Ainsi, les *Élégies* I, III, V, VIII, IX, du premier livre, IX et XXII du second, sont de vérita-

tables *Épîtres lyriques,* et nous permettent de juger de quelle manière Chénier espérait rajeunir le genre. Encore une fois, c'était par la peinture des sentiments intimes. Dans les *Élégies,* ce sentiment est, en général, l'amour, vrai ou fictif, passager ou durable, voluptueux ou passionné. (Car je ne me permets pas d'affirmer, comme on l'a fait à la légère, que l'amour, chez André, ait *toujours* été purement sensuel.) Ses correspondants habituels sont encore les frères de Pange, les frères Trudaine, et Le Brun. Ici, il chante la beauté et la nature. Là il célèbre la tendresse, le plaisir, et souhaite que le jeune amoureux qui le lira un jour se reconnaisse lui-même en ces vers. Aux frères de Pange il n'hésite pas à confier qu'il se sent légèrement épicurien, et un brin fataliste. Aux Trudaine il annonce le dessein de se guérir de ses multiples amours, par de lointains voyages. Ce sont bien des épîtres, mais des épîtres où il se décrit lui-même. Où est le souci classique des descriptions *générales,* de la peinture de *l'homme?* C'est *un* homme, qui vit, souffre, s'attendrit, se démène et se promène sous nos yeux. Est-ce le XVIe siècle, avec Montaigne, qui inspire notre poète? Ou serait-ce qu'il pressent, de ce côté, l'avenir de la littérature du XIXe siècle, et la diffusion du lyrisme dans tous les genres poétiques?



A l'*Épître,* joignons quelques genres familiers.

La *Fable,* tout d'abord. — On a longtemps reproché à Boileau de n'avoir pas admis l'apologue aux honneurs d'une citation, et d'avoir volontairement méconnu le génie de La Fontaine. D'autre part, on sait que J.-J. Rousseau tenait la fable en piètre estime, et allait jusqu'à l'accuser de fausser l'esprit des enfants. (A l'époque romantique, Lamartine sera tout aussi injuste.) Marmontel, dans l'Encyclopédie, établit un parallèle entre La Fontaine et La Motte, qu'il appelle « les deux fabulistes français ». Le XVIII[e] siècle étant amoureux de lui-même et fier de ses lumières, Marmontel consentira à céder à La Fontaine le prix de la *naïveté.* Mais tout le porte à croire que La Motte a mieux compris le sens moral et la *philosophie* de l'apologue.

Chénier, qui s'exerçait en tous les genres, fut attiré par celui-là. Il connaît bien La Fontaine, et admire en lui un délicat artisan de style. Encore adolescent, il le cite à maintes reprises en ses notes sur Malherbe. Plus tard, il le compare à Tibulle, même à Virgile : « ... Vir-

gile, Tibulle, La Fontaine aimaient à vagabonder çà et là lentement, l'œil doucement mélancolique, la tête penchée sur l'épaule, rêvant à tout et ne pensant à rien. Ils haïssaient les scélérats par l'amour et la pitié que leur inspiraient les gens de bien qu'ils oppriment[1]. »

Néanmoins, Chénier songe surtout aux Anciens quand il s'amuse à mettre en vers un apologue. Ce sont des *gammes*, des préludes à des récits plus importants. Considérons comme tel le fragment de discours où il reproche à certains poètes « ennemis de la nature » de faire prendre un renard par un coq ou éventrer « vingt dogues furieux » par un faible agneau[2]. Peut-être était-ce un souvenir du Discours à Madame de la Sablière. Ou plutôt une réminiscence des vers dans lesquels Horace se moque des fous qui nous font voir « un dauphin sur les arbres, un sanglier dans les flots ». — De même, la fable, plus connue, du *Rat de ville et du rat des champs,* est une traduction d'Horace (*Sat.* II, VI, 80). « Il ne faudrait pas croire (dit très justement Becq de Fouquières), qu'André, en traitant à son tour ce sujet, ait voulu surpasser ses prédécesseurs. » Mais le sagace commentateur me paraît faire erreur, quand il

1. *Sur la Perfection des arts.* — Rapprocher cette dernière phrase de la théorie de Chénier sur la *Satire* (chap. VIII).
2. Ed. G. de Chénier, tome II, p. 209.

ajoute : « C'est ici le moraliste qui se laisse séduire, comme Horace, à la belle pensée que recouvre cet apologue. » André Chénier ne songea guère à moraliser. Fort heureusement, il se contenta d'être poète. Ne voyons donc en ce morceau lestement tourné qu'un exercice de versification[1].

Reste le *Conte* en vers. Il n'eut point le temps de s'y adonner. Admirateur de Montaigne, de Rabelais, des Italiens, pardonnait-il à La Fontaine la licence de ses libres anecdotes? Je ne sais. En tous cas, il a jugé Perrault avec la dernière cruauté[2]. Pour lui, tout pénétré des grâces antiques, le conte n'était peut-être acceptable que s'il évoquait l'innocence et la nudité de l'âge d'or :

Mais, comme vous, ce que plus je regrette,
Mes chers amis, c'est qu'en ce temps béni

1. On rencontre encore cette ébauche de fable dans les *Cyclopes littéraires* (E. G. de Ch. ch. III) :

Pourquoi, disait le chêne, à mon large feuillage
Imprimer de ta dent le lent et faible outrage,
Insecte ridicule ? Eh! dis-moi, songes-tu
Que d'un souffle tu meurs, à mes pieds abattu ? —
Oui, dit en écumant la chenille rampante,
Oui; mais à t'insulter ma haine se contente.
Ta gloire me déplaît. Ton front impérieux
Méprise ma bassesse et mon œil envieux;
Et je voudrais pouvoir, à force de morsures,
Venger de ce mépris les sanglantes injures.

2. Cf. Chapitre I.

A tout moment des filles toutes nues,
Pour se couvrir n'ayant que leurs cheveux,
De pleurs amers inondant leurs beaux yeux,
De tous les bois peuplaient les avenues[1] ?

Quel frais tableau, digne d'un Puvis de Chavannes !



Quant au *Sonnet,* Chénier ne l'a point apprécié. A une époque où l'on composait trop de poésies légères, il a condamné délibérément ce petit poème, que les Romantiques non plus ne goûtèrent point. Il n'y a pas un seul sonnet dans son œuvre. Redoutait-il cette forme frivole, parce que la galanterie et l'affectation, ses deux mortelles ennemies, s'y complurent au XVIIe siècle? Dès l'époque où il annotait Malherbe, son opinion était arrêtée : il ne la modifia jamais. A propos du sonnet de Malherbe « fait à Fontainebleau » :

Beaux et grands bâtiments d'éternelle structure...

il écrit : « Je crois que c'est le meilleur. Au reste, un bon sonnet n'a jamais eu un grand charme pour moi ; c'est un genre de poésie que

1. Ed. G. de Chénier, t. II, p. 210.

je n'aime point, même dans Pétrarque, et je ne sais pas pourquoi Despréaux l'enrichit *d'une beauté suprême...* »

Ce verdict déconcerte nos idées sur l'*alexandrinisme* d'André Chénier. En cela, du moins, ne fut-il pas le précurseur des Parnassiens. Je me demande comment M. J.-M. de Heredia, dans l'édition qu'il prépare, excusera cette hérésie. Il est vrai qu'il y a loin des sonnets de Malherbe aux *Trophées*. Mais Pétrarque? Comment croire qu'André ne l'ait pas goûté, lui que ne rebutaient point les pastorales italiennes de Bernardino Baldi ni les églogues latines d'Actius-Sannazar?

CHAPITRE X

CONCLUSION

> « Nous voyons plus loin que nos pères, parce que nous sommes montés sur leurs épaules. »
>
> FONTENELLE.

Des considérations qui précèdent il serait, je crois, malaisé de tirer des conclusions absolues. Comment, en effet, constituer en corps de doctrine des tendances encore vagues, des intentions encore mal définies? Il n'en est pas moins vrai que nous sommes amenés à concevoir d'André Chénier une idée assez différente de celle (ou de celles) qu'on se forme de lui généralement.

Il voulut être, en littérature, un *vulgarisateur* d'idées qui, sans doute, *étaient dans l'air*, mais auxquelles il a donné corps, et qu'il a développées en les précisant. Travail d'ensemble, demeuré malheureusement inédit, en cette

trouble fin de siècle, mais qui aurait eu pour résultat immédiat de modifier le Classicisme. Reste à savoir si ces réformes eussent *rétréci* l'idéal classique, comme on l'a affirmé. Il me paraît qu'elles l'eussent *élargi*, bien au contraire, jusqu'à le faire éclater. La tentative était séduisante. Elle eût d'ailleurs très certainement échoué, en face du Romantisme envahissant.

Cette propagande en faveur d'idées fécondes, Chénier l'entreprenait avec des forces inconnues du XVIIIe siècle. Comme Voltaire, comme Montesquieu, comme les Encyclopédistes, il n'eût point dédaigné la polémique. Ses œuvres en prose attestent qu'il maniait l'ironie en maître. Il est sans rival dans le pamphlet. Mais il se sert aussi d'une arme plus sûre et de plus longue portée. Par son tempérament de *poète lyrique*, il se distingue de tous ses contemporains. Dans le domaine de la critique, ce lyrisme lui a permis, sinon de créer, du moins de développer ce qu'on peut appeler, de différents noms, la critique historique, la critique subjective, la critique d'appréciation personnelle, ou, si l'on veut encore, l'*impressionnisme*. Tant il est vrai que le génie poétique est conciliable avec le sens critique! — Grâce à cette disposition de son esprit, il a su, quand il le voulait, s'affranchir des entraves de la tradition. Et, là où il respectait les traditions, on peut

croire qu'il les jugeait utiles. Sa réelle originalité consista donc à laisser éclore en lui la personnalité, que les classiques aimaient à contrarier et à contenir.

Ainsi émancipée, sa fantaisie se donne libre carrière, et prétend reviser la constitution de la République des Lettres.

Il aborde l'examen des genres littéraires anciennement catalogués, et s'efforce de faire entrer un peu d'air dans l'étroit cachot Rhétorique.

Les questions générales relatives à l'art et à la nature sollicitent également son attention. A la suite de Montesquieu, « ce mortel qu'eût adoré la Grèce », il étudie, dans l'*Hermès*, « la différence des hommes sous les divers climats, comparée à celle des plantes[1] ». Dans l'ouvrage, récemment mis au jour, *Sur la Perfection des arts*, il rêvait d'appliquer les doctrines de l'*Esprit des lois* à l'histoire des arts et de la littérature. Quand il parle « des causes et des effets de la perfection et de la décadence des lettres », n'a-t-il pas, présent à la mémoire, le titre

1. Cf. aussi les *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, de l'abbé Dubos, 1719. Montesquieu doit beaucoup à ce livre très *moderne*, en dépit de la fameuse épigraphe : « Prolem sine matre creatam. » Il y a là une théorie sur les « causes métaphysiques dans le progrès des arts et des lettres », et plusieurs chapitres sur l'influence du climat, qui devancent de trente ans l'*Esprit des lois*.

Mais, à ce compte, l'école soi-disant *romane* de M. Moréas entretient avec la mythologie grecque des relations autrement intimes. N'oublions pas non plus que Chénier demande qu'on imite les Anciens, en faisant ce qu'ils auraient fait s'ils avaient vécu de nos jours. Et c'est le parti qu'il prend résolument, en contradiction avec l'École classique, dans la célèbre et éternelle *Question des Anciens et des Modernes*[1]. Sur ce point, l'Encyclopédie l'avait devancé : « Tâchons (y était-il dit à l'article *Déclamation*), tâchons de nous préserver également de l'ingratitude et de la superstition littéraire. » Comment comprendre que cette solution modérée n'ait point prévalu ? Mais, loin de là, la bataille ne tardera pas à recommencer, au moment des *orgies* romantiques. Il se trouvera encore un Nisard pour reprendre à son compte l'étroite doctrine de Boileau... et, bien heureusement, aussi, un Michiels pour lui répondre de verte façon[2].

1. Le roi Pausole et son page, citant Théocrite et cherchant du pittoresque, pénètrent dans une ferme modèle et, devant les raffinements d'hygiène qu'il y découvre, le bon roi de s'écrier : « Cette ferme est exactement celle que les Grecs auraient construite, s'ils avaient su ce que nous savons ! » — Chénier n'eût pas souhaité de plus bel éloge pour son *Hermès*. Car « ce qu'on appelle *progrès* n'est jamais qu'un retour aux Hellènes, ou un développement de leurs principes ». (P. Louÿs, *Le Roi Pausole*, p. 149).

2. Cf. Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au* XIXe *siècle*, livre IV, chap. V. — Pages énergiques et fort éloquentes.

Sur une autre question générale, Chénier se sépare ouvertement de l'École classique. Il n'admet pas, contrairement à l'assertion de Boileau (*Art poétique*, IV), que la vertu soit forcément unie avec le talent. L'antique définition « vir bonus, dicendi peritus » lui semble erronée. L'illusion était belle, mais il faut convenir qu'elle dénotait seulement de la part des Classiques une forte dose d'optimisme naïf. Chénier s'en est expliqué dans les vers intitulés *Les Cyclopes littéraires* :

Ah! j'atteste les cieux que j'ai voulu le croire;
J'ai voulu démentir et mes yeux et l'histoire.
Mais non! Il n'est pas vrai que des cœurs excellents
Soient les seuls, en effet, où germent les talents...

La chose lui tient à cœur. Il revient, en prose, à plusieurs reprises, sur la même idée, dans la *Perfection des arts*. Sans nul doute, il a chèrement acheté son expérience, et s'est heurté, avant de se former une conviction, à bien des trahisons, à bien des bassesses.

Victor Hugo aussi commença par professer, d'accord avec Boileau, que la poésie cohabite toujours avec la vertu, ce qui donnerait à penser que les poètes sont tous honnêtes gens. Deux des *Lettres à la fiancée* présentent ce postulat comme une vérité démontrée et incontestable[1].

1. 1822. — « *Poésie* et *vertu* sont synonymes dans ma tête... » etc.

Je me demande si Victor Hugo, plus tard, ne changea pas d'avis.

Il serait facile de recueillir ainsi, dans l'œuvre si variée du poète-critique, de précieuses indications, notées au jour le jour, sur les questions générales d'art, d'histoire, de littérature, qui préoccupaient l'élite intellectuelle de son temps. Il y faudrait joindre une étude de ses innovations métriques et rythmiques, travail que nous avons laissé systématiquement de côté, parce qu'il a été fait ailleurs[1]. On se convaincrait aisément que, là aussi, la part d'invention est appréciable, encore qu'elle ait été, à une époque antérieure, notablement exagérée. — Mais, en parcourant ces pages inachevées, un regret nous vient surtout que Chénier n'ait pas eu le temps de noter, avec la netteté qui le caractérise, toutes les impressions que lui suggérait la lecture des écrivains anciens et modernes. Quel beau cours de littérature ç'eût été; et combien différent des *Lycées* d'alors! Je n'en veux pour exemples, avec les fragments qui traitent d'Homère, d'Aristophane, d'Archiloque, que les pages, plus importantes, qu'il a laissées sur Voltaire et sur Cicéron. Ce sont des portraits tracés de main d'ouvrier[2]. Et comme les faits et les hommes y sont jugés de haut!

1. Cf. en particulier E. Faguet, Rébelliau et Morillot (op. cit.)
2. *Sur la Perfection des arts.*



Ainsi, par l'évolution que nous avons essayé de décrire, André Chénier s'acheminait tout doucement vers cette doctrine que, faute d'un mot plus clair qui ne fut point prononcé, nous avons appelée le *néo-classicisme*. J'entends par là la transformation des règles classiques par l'esprit encyclopédique, par une nouvelle théorie de l'imitation, et par l'affirmation des droits du poète à la liberté, c'est-à-dire à l'invention. Le néo-classicisme, n'a donc rien de commun avec ce qu'on a assez justement dénommé le *pseudo-classicisme*, imitation plate et servile, dont se contentèrent des esprits sans essor, Delille, La Harpe, Baour-Lormian, et, peut-être, Ponsard. Les écrivains du XVIIIe siècle, demeurés officiellement fidèles aux lois de l'*Art poétique*, ne craignent point de les violer, sournoisement, pour ainsi dire. Ils n'osent se révolter, mais ils sentent, néanmoins, que la littérature ne peut vivre sans se renouveler. Je ne parle ici que des littérateurs *purs*, négligeant à dessein le vigoureux élan *philosophique* et scientifique du siècle. Avec plus d'esprit de suite, André Chénier, une fois en possession de son instrument poétique, entreprenait d'affranchir l'art, voulait

contraindre la règle du XVIIe siècle à se plier aux nouveaux besoins du génie français, à accepter les récentes conquêtes de l'esprit scientifique et critique. Mieux qu'aucun autre il était désigné pour cette tâche, puisque, doué d'un tempérament franchement lyrique, il luttait pour la revanche de l'Imagination. Or, depuis Ronsard, le lyrisme était bien mort.

Ce que j'admire donc, chez André, ce n'est pas qu'il ait, patiemment et savamment, emprunté aux Anciens leurs expressions et leurs images, afin de les tourner en beautés propres. Ce n'est pas qu'il ait résumé l'esprit encyclopédique de son temps et chanté en une langue savoureuse les gains faits par son siècle. C'est qu'il ait restauré l'inspiration lyrique et renoué ainsi la chaîne interrompue de l'influence grecque *lyrique* à travers notre littérature. Tous les poètes grecs furent lyriques, au sens large du terme. Homère lui-même, Hésiode, les Tragiques, Aristophane, Ménandre, Alcée, Sapho, Pindare... j'allais dire « et Platon ». Pour le comprendre, il fallait une dose suffisante d'hellénisme et de lyrisme, qui ne manqua pas à Ronsard, mais que ne possédèrent point nos Classiques du XVIIe siècle, spécialement doués du génie oratoire et dramatique, et, d'ailleurs, moins Grecs que Latins.

Voilà pourquoi je ne saurais penser que Ché-

nier ait trop sacrifié à l'amour de la langue grecque, « sans laquelle c'est honte que personne se dise savant[1] » ; pourquoi je vois avec peine des esprits arriérés et superficiels menacer tous les jours l'avenir des études grecques et latines ; pourquoi je plains d'avance les *non-humanistes* de l'avenir, pour qui les vers de Chénier seront lettre morte, à l'époque, peut-être proche, où tous les Critiques, émules des journalistes d'aujourd'hui, traduiront couramment *Portitor Orci* par « le portier d'Orcus[2] » et *Magnum incrementum* par « le grand Crémant ».

1. Rabelais, *Lettre de Gargantua à son fils*.

2. C'est l'interprétation que donne, dans son édition classique de Virgile, M. Duvaux, ancien ministre de l'Instruction publique. — Ailleurs, un chroniqueur, voulant exprimer qu'Euripide fut l'ennemi des femmes, le définit « un *gynanthrope* ». Est-ce là vraiment un progrès ?

DEUXIÈME PARTIE

ANDRÉ CHÉNIER CRITIQUÉ

(ESSAI D'UNE BIBLIOGRAPHIE)



ESSAI D'UNE BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie d'une œuvre comme celle d'André Chénier se doit distribuer en trois parties :

I. L'histoire du texte.

II. L'étude des livres, articles ou fragments d'articles, dans lesquels les critiques ont exposé leurs opinions sur l'œuvre ou sur l'écrivain.

III. Quelques indications sur les *ouvrages d'imagination* ayant trait aux événements de la vie du poète, ou mettant en scène sa personnalité.

Pour la constitution du texte, l'édition critique de Becq de Fouquières est, jusqu'en 1872, une mine très riche en renseignements. Nous nous bornerons souvent à y renvoyer le lecteur.

Touchant les livres et articles de critique, les deux éditions qui font autorité, celle de Becq de

Fouquières (1872) et celle de Gabriel de Chénier (1874), sont incomplètes, en raison même de leurs dates. De plus, les éditeurs se sont bornés à citer les œuvres principales. Est-ce à dire que nous prétendions avoir établi une bibliographie définitive? Nullement. D'ailleurs, existe-t-il des bibliographies complètes? Selon le mot spirituel de M. Anatole France, « il y a toujours un Théodore Prodome qui nous échappe[1] ». On trouvera du moins dans cette seconde partie un assez grand nombre d'indications, et, en général, l'analyse des idées exprimées par les auteurs. Ce n'est pas l'un des moindres attraits de cette recherche. Nul poète n'a donné lieu à plus de controverses. Parce que son œuvre est inachevée, complexe et parfois énigmatique, chaque critique y a mis volontiers ce que lui-même y voulait voir. Les uns ont fait de Chénier un Romantique, les autres un Classique. Celui-ci assure que l'auteur de l'*Invention* a détruit la formule classique; celui-là juge qu'il l'a conservée pure et sans mélange. — Chénier est un Grec, rien qu'un Grec d'Alexandrie. — Point du tout : il est uniquement un homme du XVIIIe siècle, un

1. Théodore Prodrome, auteur des *Aventures de Rhodate et de Dosiclès*. Il paraît que Chénier lui emprunta le sujet du *Jeune Malade*. Becq de Fouquières ne s'en méfia pas, ce qui lui valut une rectification érudite de M. Reinhold Dezeimeris. Cf. An. France, *la Vie littéraire*, tome I, pp. 304-305.

encyclopédiste, une manière de Parny et de Le Brun. — Ce fut un imitateur habile. — Non pas, mais bien un inventeur. — Il est païen jusqu'au bout des ongles. — Ne reconnaissez-vous donc pas en lui la mélancolie de Werther et la sentimentalité de Rousseau? — C'est un Ronsard. — Aucunement, c'est un Malherbe. — Un révolutionnaire fougueux. — Non, mais une « tendre victime ». — Un cygne. — Un aigle! — Il connut et chanta l'amour sincère. — Ou plutôt les alcôves et les petits soupers. — Il apprit à son époque à aimer l'esprit grec. — Parlez mieux : il ne fit en cela que suivre la mode de son temps.

Parmi ce fouillis d'impressions contradictoires, souvent le vrai Chénier s'est effacé, pour devenir le porte-parole de tel avocat plaidant pour telle école. Peu de poètes ont eu autant d'admirateurs; mais nul non plus ne fut aussi diversement jugé. Nous avons recueilli ces interprétations éparses, en donnant naturellement plus de place à celles qui mettent en lumière les idées critiques de notre poète. Puisse cette revue aider le lecteur à se faire une opinion personnelle!

I

DIVERSES PHASES DE L'HISTOIRE DU TEXTE

1° *Œuvres publiées du vivant de Chénier.*

1790. AVIS AU PEUPLE FRANÇAIS SUR SES VÉRITABLES ENNEMIS. (*Journal de la Société de 1789*, 28 août.)

1791. RÉFLEXIONS SUR L'ESPRIT DE PARTI (Paru en brochure, avril.)

— LE JEU DE PAUME, poème, à L. David, peintre. — Paris, Bleuet, in-18 de 24 pages.

— LETTRE A GUILLAUME THOMAS RAYNAL. (*Moniteur*, 5 juin.)

— OBSERVATIONS SUR L'ACTE CONSTITUTIONNEL. (*Moniteur*, 9 août.)

— SUR LE CHOIX DES DÉPUTÉS A LA PROCHAINE LÉGISLATURE. (*Moniteur*, 4 septembre.)

— SUR LES DISSENSIONS DES PRÊTRES. (*Moniteur*, 22 octobre.)

1791. SUR LA CANDIDATURE DE LAFAYETTE. (*Journal de Paris*, 12 novembre.)

1792. OBSERVATIONS SUR L'ÉDITEUR DES LETTRES DE MIRABEAU. (*Journal de Paris*, 12 février.)

— DE LA CAUSE DES DÉSORDRES QUI TROUBLENT LA FRANCE ET ARRÊTENT L'ÉTABLISSEMENT DE LA LIBERTÉ. (*Journal de Paris*, 26 février; reproduit le 1er mars par la *Gazette universelle*, puis au n° 22 de l'*Ami des Patriotes*, enfin, publié à part, en une brochure in-8.)

— LETTRE AUX AUTEURS DU JOURNAL DE PARIS. (*Journal de Paris*, 7 mars.)

— SUR BRISSOT. (*Journal de Paris*, 19 mars.)

— SUR LA PEINTURE D'HISTOIRE. (*Journal de Paris*, 24 mars.)

— SUR L'ENTRÉE TRIOMPHALE QU'ON PRÉPARE AUX SUISSES DE CHATEAUVIEUX. (*Journal de Paris*, 29 mars.)

— DE LA FÊTE TRIOMPHALE QU'ON PRÉPARE AUX CHATEAUVIEUX. (*Journal de Paris*, 4 avril.)

— RÉPONSE A COLLOT D'HERBOIS. (*Journal de Paris*, 10 avril.)

— RÉFLEXIONS SUR LA LETTRE DU MAIRE DE PARIS A SES CONCITOYENS. (*Journal de Paris*, 13 avril.)

1792. Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses de Chateauvieux, poème, suivi de quelques lignes de prose. (*Journal de Paris,* 15 avril.)

— Sur les sociétés patriotiques. (*Journal de Paris,* 29 avril.)

— De l'indiscipline des armées. (*Journal de Paris,* 5 mai.)

— Le parti des Jacobins. (*Journal de Paris,* 11 mai.)

— Réponse a une lettre de Marie-Joseph Chénier. (*Journal de Paris,* 15 et 16 mai.)

— Les conséquences du 10 mars. (*Journal de Paris,* 3 juin.)

— Des manœuvres des Jacobins. (*Journal de Paris,* 14 juin.)

— La journée du 20 juin. (*Journal de Paris,* 27 juin.)

— De la nécessité de l'union. (*Journal de Paris,* 5 juillet.)

— De l'aveuglement de l'Assemblée nationale. (*Journal de Paris,* 10 juillet.)

— Au Roi. (*Journal de Paris,* 21 juillet.)

— Sur Brissot et le Patriote français. (*Journal de Paris,* 27 juillet.)

— Première lettre sur le jugement de Louis XVI. (*Mercure français,* 25 décembre.)

1792. DEUXIÈME LETTRE SUR LE JUGEMENT DE LOUIS XVI. (*Mercure français*, 29 décembre.)

(N. B. Ces deux lettres *attribuées* à André Chénier, sont peut-être apocryphes.)

2° *Œuvres publiées de 1794 à 1819 (date de la première édition).*

— 20 nivôse an III. — Publication, dans la *Décade*, de la *Jeune Captive*, par les soins de Marie-Joseph Chénier.

— 10 thermidor an III. — La *Décade* publie l'épître de Le Brun à André Chénier.

— 1er germinal an IX. La *Jeune Tarentine* paraît dans le *Mercure*.

Sur ces entrefaites, Chateaubriand et Chênedollé s'intéressent aux manuscrits inédits, dont ils connaissent l'existence.

1802. — CHATEAUBRIAND (*Génie du Christianisme*, 2e partie, livre III, chapitre VI, en note, et dans une note de ses *Éclaircissements*), a signalé, l'un des premiers, le génie poétique d'André Chénier. Ces quelques lignes sont demeurées justement célèbres.

« La Révolution nous a enlevé un homme

qui promettait un rare talent dans l'églogue ; c'était M. André Chénier. Nous avons vu de lui un recueil d'idylles manuscrites, où l'on trouve des choses dignes de Théocrite. Cela explique le mot de cet infortuné jeune homme sur l'échafaud ; il disait en se frappant le front : « Mourir ! j'avais quelque chose là ! » C'était la Muse qui lui révélait son talent au moment de la mort. »

(Chateaubriand, en écrivant ces mots, inaugurait la légende qui fut fréquemment reprise par la suite, et développée selon le goût romantique).

Aux *Éclaircissements* (note 15), il cite quelques fragments, soi-disant « retenus de mémoire » (?) *Accours, jeune Chromis*... et *Souvent las d'être esclave*... De ces derniers vers, on peut inférer que Chénier eut parfois des velléités de suicide. Chateaubriand y voit, naturellement, des traces de la mélancolie romantique. Il termine ainsi : « Les écrits de ce jeune homme, ses connaissances variées, son courage, sa noble proposition à M. de Malesherbes, ses malheurs et sa mort, tout sert à répandre le plus vif intérêt sur sa mémoire.

« Il est remarquable que la France a perdu sur la fin du dernier siècle, trois beaux talents à leur aurore : Malfilâtre, Gilbert et André Chénier ; les deux premiers sont morts de misère, le troisième a péri sur l'échafaud. »

A. de Vigny avait certainement lu ces lignes quand il entreprit d'écrire *Stello*.

En 1811, à la mort de M.-J. Chénier, les manuscrits d'André passent entre les mains de Daunou. Chênedollé les parcourt et presse Daunou de les publier (lettre du 5 octobre 1814).

1814-1816. — Millevoye publie ses œuvres en cinq volumes. Dans une note de ses *Élégies*, il cite des fragments de l'*Aveugle*.

1816. — Fayolle, dans ses *Mélanges littéraires* (Paris, Pouplin, in-16), publie des vers inédits d'André Chénier, parmi des fragments de Diderot, Caylus, Rivarol, Thomas, etc.

3° *De l'édition de De Latouche aux éditions de Becq de Fouquières et de Gabriel de Chénier* (1819-1874)[1].

1819. — ŒUVRES POÉTIQUES D'ANDRÉ CHÉNIER. (Paris, Beaudoin frères, Foulon et Cie, in-8.)

Réimpression, l'année suivante (1820), format in-18.

C'est l'édition princeps, avec notice de Henri de Latouche. Certains exemplaires ont été

1. On trouvera dans les *Documents sur André Chénier*, de Becq de Fouquières, la liste des pièces qui composent chacune des éditions principales.

livrés au public avec huit pages de musique gravée : « *La Jeune captive,* ode d'André Chénier, mise en musique par Vernier, première harpe de l'Académie royale de musique, membre de la Société des Enfans d'Apollon. » (Cf. pour plus ample description, le *Manuel de l'amateur de livres du* XIXe *siècle,* par Georges Vicaire, au tome II.)

La notice de De Latouche est surtout historique. Les principaux événements de la vie d'André Chénier y sont contés non sans netteté et avec une exactitude louable pour l'époque. Là se trouve la fameuse hypothèse des *trois portefeuilles,* légende dont G. de Chénier a fait justice (voir l'introduction de l'édition de 1874); et aussi le projet de préface que Chénier aurait écrit pour le portefeuille n° 1. On sait que le manuscrit n'en a jamais été vu depuis, et la réputation de De Latouche comme mystificateur justifie toutes les réserves relatives à l'authenticité de ces lignes. Si c'est un pastiche, il est remarquable. — A noter également les accents bien romantiques avec lesquels l'éditeur s'excuse d'avoir sorti de l'ombre les ébauches d'un jeune poète « à la fois inconnu et célèbre ». — « Peut-être y a-t-il quelque chose d'irréligieux à soulever le voile qui couvre une renommée d'innocence et de mystère. » De tels scrupules semblent déplacés, aujourd'hui que nous n'hésiterions pas, comme dit M. Brune-

tière, à publier, si nous les retrouvions par fortune, les comptes de Bossuet et de sa blanchisseuse!

Au cours des éditions suivantes, de Latouche, en réimprimant sa notice, éprouva le besoin de se disculper des suppressions et des coupures qu'il avait opérées dans le texte. Il me semble qu'on n'a pas tenu compte de ces explications, quand on lui a reproché, assez vivement parfois, d'avoir à la légère tronqué le texte de son auteur. « Je n'osai (dit-il) publier d'abord tous les fragments... la réputation du poète était toute à faire, et pouvait être compromise longtemps par tant d'imparfaites ébauches... et je savais la critique de 1819 plus sensible aux défauts qu'aux qualités d'un ouvrage. » De Latouche ne s'était point trompé dans ses prévisions, puisqu'un important journal de l'époque s'exprima en ces termes : « Il est fâcheux que l'éditeur n'ait pas fait justice d'une grande moitié de ces essais ; il eût mieux servi les intérêts de son auteur, et il eût rendu le succès du livre *moins problématique*. » On croyait donc tenir l'œuvre entière de Chénier, et l'on était d'avis qu'une notable partie de cette œuvre ne méritait pas l'examen. Encore une fois « la Critique de 1819 » n'était point curieuse de documents : elle exigeait que les poètes eussent terminé les pièces qu'ils osaient lui présenter; et la mort violente n'était pas une circonstance atténuante.

1826. — ŒUVRES POSTHUMES D'ANDRÉ CHÉNIER, édition nouvelle publiée par D. Charles Robert. (Paris, Guillaume, 1824-1826; 2 vol. in-8, avec un *fac-simile*.)

L'édition ordinaire coûtait quinze francs. Les exemplaires de luxe, « sur grand papier vélin », tirés à tout petit nombre, se vendaient 36 francs. Cette édition qui prenait déjà les allures d'une édition commentée, renfermait, entre autres pièces, dix-neuf lettres écrites au *Journal de Paris* en 1792, les deux lettres de Madame de Chénier mère sur *les danses grecques* et sur *les enterrements grecs, les Autels de la Peur* (en prose), et le premier chapitre de l'ouvrage projeté : *De la perfection et de la décadence des lettres*.

Cette publication, dans laquelle de Latouche ne fut pour rien, ne vaut pas celle de 1819. Si elle ajoute quelques morceaux inédits, elle altère souvent le texte. Beaucoup d'images furent atténuées, beaucoup de vers corrigés mal à propos. De là, des contre-sens, des inexactitudes, reproduits dans les éditions postérieures.

1829. — Charles Nodier prétendait (*Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, 1829, in-8) qu'il possédait un autographe inédit d'André Chénier. Quand on a affaire à Nodier, il faut toujours prendre garde d'être dupe. Voici, sous

toutes réserves, et à titre de simple curiosité, la transcription de ce passage :

Plus beau que ce coursier, ce superbe Cyllare,
Cher aux lyres de Grèce, et que vit le Ténare
Obéir à la main du frère de Castor;
Plus beau même que toi, coursier au noble essor
Qu'élevait Babylone aux amours de la reine,
Quand tu la vis souvent, la belle Assyrienne,
Dans ta crèche de marbre elle-même t'offrir
Et l'orge et le froment qui devaient te nourrir,
Et tresser de ses doigts ta crinière flottante,
Et ton flanc retentir sous sa main caressante.

1833. — ANDRÉ CHÉNIER. POÉSIES POSTHUMES ET INÉDITES (Paris, Charpentier et Renduel[1], 2 vol. in-8.)

Dès 1828, Sainte-Beuve, en son *Tableau de la poésie française au* XVIe *siècle,* chantait les louanges d'André Chénier. La jeune école romantique allait suivre le mouvement. De Latouche, comprenant que le moment était venu de publier les fragments d'André Chénier, sans se heurter à des scrupules surannés de grammaire ou de goût classique, les fit paraître dans la *Revue de Paris* (décembre 1829, mars 1830). Ce sont ces additions qui constituent la partie nouvelle de l'édition de 1833. La famille de Chénier avait, à cette date, vendu à l'éditeur Charpentier les œuvres *édites et inédites* du

1. Éditeurs des Romantiques.

poète. Telle est l'origine du procès dont nous parlons plus loin.

Après la publication d'autres fragments par Sainte-Beuve *(Revue des Deux-Mondes,* 1[er] février 1839), l'édition de 1833 s'enrichit de ces ébauches, qui furent ajoutées aux exemplaires non encore vendus (1839).

1839[1]. — ÉDITION NOUVELLE DES POÉSIES D'ANDRÉ CHÉNIER, avec notice de De Latouche, suivie de notes et jugements extraits des ouvrages de Chateaubriand, Lebrun, J. Lefèvre, Villemain, Victor Hugo, etc. (Charpentier, in-18, 360 pages, avec portrait.)

Cette édition fut clichée, et fournit le texte de nombreux tirages, en particulier de l'édition de 1844 (1 vol. in-18 de xx + 276 pages).

1839. — PANTHÉON LITTÉRAIRE. (Desrez)

C'est un des premiers recueils encyclopédiques de morceaux choisis des différentes littératures classiques. Quelques passages des œuvres de Chénier y sont cités au tome II des *Petits poètes français depuis Malherbes* (sic) *jusqu'à nos jours,* avec notices par Prosper Poitevin (2 vol. in-4).

En 1839, 1840, 1841, Sainte-Beuve entre-

1. C'est la date adoptée par Becq de Fouquières. G. de Chénier n'est pas d'accord avec lui sur ce point.

prend de corriger les éditions de H. de Latouche. Il entre en relations avec G. de Chénier, publie des vers inédits, mais recule devant un labeur trop absorbant. — L'helléniste Boissonade esquisse, dans un mémoire remis à Sainte-Beuve, l'idée d'une édition critique, et signale quelques-uns des emprunts faits par A. Chénier aux poètes anciens.

Le poète Brizeux, lui aussi, s'occupe un instant de rétablir le texte exact; mais sa bonne volonté se lasse vite.

(Cf. pour plus amples détails la *Notice* de G. de Chénier, et surtout dans l'édition critique de Becq de Fouquières, le *Premier appendice; bibliographie.)*

1840. — ŒUVRES EN PROSE d'ANDRÉ CHÉNIER. (Paris, Gosselin, 2 vol. in-12, avec notice littéraire par Eugène Hugo, et une notice historique, contenant toutes les pièces relatives à son procès, par le bibliophile Jacob.)

La notice d'Eugène Hugo, frère aîné de Victor Hugo, mort en 1835, est la reproduction d'un article inséré dans le premier volume du *Conservateur littéraire,* à propos de la première édition des œuvres de Chénier.

« Un jeune homme, élevé au milieu du siècle des idées nouvelles, de ce siècle remarquable par tant d'erreurs brillantes, s'attache servilement sur la trace des maîtres... Il *traverse (?)*

son siècle, également inconnu à la gloire et à la critique. Tout à coup, il tombe avant le temps : « Je n'ai rien fait pour la postérité », dit-il ; du moins a-t-il fait assez pour sa gloire, en montrant ce qu'il aurait pu faire. » Là-dessus, E. Hugo « laissant (dit-il) à d'autres le triste courage de triompher de ce jeune lion » (c'est le style du temps), reproche pourtant à André un style *incorrect* et parfois *barbare,* des idées *vagues* et *incohérentes,* la manie de *mutiler* les phrases et de les *tailler à la grecque ;* des *coupes bizarres ;* « aucune connaissance du véritable mécanisme de la poésie française. » — C'est presque un *éreintement.* Qui donc prétendait que le Romantisme reconnut du premier coup son maître dans André Chénier ? Mais André était républicain. On ne l'était guère parmi la jeunesse d'alors ; et, si Hugo lui pardonne ses convictions, c'est parce qu' « il vint désavouer son siècle sur l'échafaud ».

Le reste de cette notice, amusante par sa date, est une suite de citations. Conclusion : les vers de Chénier « ne veulent pas être jugés, mais sentis ». Et, pour cela, voici un procédé qui ne manque pas de charme : « En général, en lisant Chénier, substituez aux termes qui vous choquent leurs synonymes latins ; il sera rare que vous ne rencontriez pas de beaux vers. » (!)

Sur la notice du bibliophile Jacob (P. La-

croix), nous n'insisterons pas, car elle est tout historique. On en retrouvera les éléments essentiels dans l'édition des *Œuvres en prose* donnée par Becq de Fouquières. Elle est assez importante (50 pages), et présente ce mérite d'avoir réuni pour la première fois les pièces et les documents historiques relatifs au procès d'A. Chénier.

1842. — POÉSIES DE FRANÇOIS MALHERBE, *avec un commentaire inédit par André Chénier,* précédées d'une notice sur la vie de Malherbe et d'une *lettre sur le Commentaire.* Seule édition complète, publiée par M. de Latour. (Paris, Charpentier, in-12).

« André n'avait pas la mauvaise habitude d'écrire sur ses livres, déclarait M. Gabriel de Chénier, défendant, comme le dit spirituellement M. A. France, la réputation de *son jeune oncle*[1]. G. de Chénier oubliait cet exemplaire de Malherbe (édition Barbou, 1776), sur lequel André a laissé des notes dont quelques-unes méritaient d'être sauvées de l'oubli. Cependant, dans la notice même de son édition de 1874,

1. On raconte de Mme Michelet une anecdote analogue. Elle vint un jour visiter le lycée Charlemagne, et le proviseur, lui montrant la vieille classe de rhétorique, prétendit lui faire voir le nom de Michelet encore gravé sur un des bancs. Mais la vénérable femme ne voulut rien entendre : « Monsieur, dit-elle, M. Michelet n'était point de ces mauvais élèves qui inscrivent leur nom sur les tables ! »

G. de Chénier rapporte qu'au sortir du collège, André, voulant tout lire, tout analyser, entreprit de « sacrifier un exemplaire de chaque auteur soumis à son examen critique, et de consigner sur les marges, avec sa petite écriture la plus nette, les annotations qu'il pourrait, plus tard, consulter au besoin ». Il choisit, pour commencer, Malherbe. Ce choix est suggestif (Cf. Ire partie, chap. III). Le volume ainsi annoté, conservé par Constantin de Chénier, frère du poète, fut vendu par lui, avec d'autres, « à la sollicitation d'un libraire »; G. de Chénier ne craint pas d'expliquer ce sacrilège par « l'affaiblissement des facultés intellectuelles » de son oncle Constantin. Le précieux bouquin tomba entre les mains de J.-B. Tenant de Latour, ancien garde du corps, bibliothécaire du château de Compiègne, et, plus tard, auteur des *Mémoires d'un bibliophile*. C'est ainsi que furent conservées ces impressions fugitives. Ce sont des notes, en général courtes, mais très vives. « Ce qui domine avant tout (dit l'éditeur), c'est le soin du bon goût, de la véritable poésie lyrique, et des beaux sentiments. »

1862. — Poésies d'André Chénier, publiées par Becq de Fouquières. (Charpentier, in-12), *édition critique*.

Dans cette édition, qu'il compléta magistralement dix ans plus tard, Becq de Fouquières

livre au public lés premiers résultats de son travail de bénédictin sur la vie du poète et le texte de ses œuvres poétiques. L'appareil critique, déjà considérable, sera développé encore en 1872. Brunet, dans son *Manuel du libraire,* juge qu'il y a dans ce travail « peut-être un peu trop de citations grecques et latines ». Il oublie qu'il s'agit d'une édition *critique.*

1864. — Huit lettres de G. de Chénier, parues dans le journal *l'Ordre et la Liberté,* de Caen. Elles relèvent certaines erreurs, et prennent violemment à parti H. de Latouche, « le premier éditeur ».

A noter, pour mémoire, le débat entre G. de Chénier et P. Lacroix dans l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux* (1864), à propos de l'authenticité de quelques vers inédits de Chénier, publiés par M. Anatole France. Ce sont les vers : « Proserpine incertaine... » (Cf. édition Becq de Fouquières, 1872, p. 135). M. France, bien jeune alors, mais déjà probabiliste, jouit de la querelle, sans s'y mêler, et, vingt-trois ans plus tard, y fit une allusion discrète dans son article sur Becq de Fouquières. *(Vie littéraire,* tome I.)

Dès 1867, Egger rétablit et publie un certain nombre de morceaux jusque-là inconnus, soit en vers, soit en prose. On les lira dans l'*Histoire de l'Hellénisme en France* (Voir ci-après).

1869. — Leçon faite au Collège de France, le 3 février, par Guillaume Guizot, sur A. Chénier, et, particulièrement, sur les manuscrits alors inédits. Cette leçon a été analysée par Fr. Sarcey dans le *Journal de Paris* du 9 février 1869. Becq de Fouquières l'a résumée dans un appendice de son édition critique de 1872 (pp. LXXXVI-XCII).

1872. — POÉSIES DE ANDRÉ CHÉNIER, édition critique (deuxième édition), par Becq de Fouquières. (Charpentier, in-18.)

Cette édition, qui complète celle de 1862, avec des remaniements considérables, demeure la plus précieuse à consulter. Les notes y sont très nombreuses ; elles renferment l'indication des passages empruntés par le poète aux auteurs anciens et modernes. L'*Avertissement* est daté de février 1870. Après une longue étude, à la fois biographique et littéraire, un premier appendice nous offre une sérieuse bibliographie, la première qui ait été rédigée. Cette bibliographie, satisfaisante en ce qui concerne les premières phases de l'histoire du texte, donne une liste insuffisante des livres et articles consacrés à A. Chénier. Elle est, d'ailleurs, forcément incomplète, puisqu'elle s'arrête en 1872, c'est-à-dire au moment précis où l'œuvre de Chénier devenait un sujet d'études et de polémiques. — Un deuxième appendice est consacré à l'ana-

lyse de la leçon de Guillaume Guizot au Collège de France (Cf. *supra*). Ne pouvant consulter lui-même les manuscrits inédits, Becq de Fouquières faisait son possible pour les voir par les yeux d'autrui.

1872. — ŒUVRES EN PROSE DE ANDRÉ CHÉNIER, *nouvelle édition revue sur les textes originaux, précédée d'une étude sur la vie et les écrits politiques d'André Chénier et sur la conspiration de Saint-Lazare, accompagnée de notes historiques,* par Becq de Fouquières. (Charpentier, in-12.)

Excellente édition. Le texte en est très soigneusement établi. On y trouvera réunis tous les écrits politiques de Chénier, ainsi que les fragments et mélanges historiques et littéraires, jusque-là disséminés un peu partout. Le recueil était complet naguère encore. De récentes exhumations nous font aujourd'hui réclamer une édition définitive.

1874. — ŒUVRES POÉTIQUES D'ANDRÉ DE CHÉNIER, publiées par Gabriel de Chénier. (Lemerre, 3 vol. in-16, collection elzévirienne.)

Cette édition qui, si longtemps attendue, fit tant de bruit et causa quelques déceptions, s'ouvre par une longue notice (157 pages), consacrée surtout à la biographie du poète. Gabriel de Chénier s'y est particulièrement attaché à préciser quelques points douteux de la vie

intime ou publique de son oncle, et aussi à combattre certaines légendes qui lui déplaisaient. La part de l'appréciation littéraire y est presque insignifiante. On y trouvera néanmoins quelques détails sur les projets d'André à sa sortie du collège, sur l'étude qu'il entreprit des poètes bucoliques italiens des XV[e] et XVI[e] siècle, ainsi que sur ses lectures.

Le tome I contient les *Églogues* et les *Idylles*.

Le tome II, les *Poèmes*, les fragments dramatiques, et les *Satires*, ainsi que quelques *Poésies diverses*.

Le tome III, après un *Avertissement* où Gabriel de Chénier entreprend de défendre la « moralité » de son oncle, renferme les *Élégies*, les *Épîtres*, les *Hymnes*, les *Odes* et les *Iambes*.

Des *Notes* abondantes terminent chaque volume.

4° Polémiques. — Procès pour la propriété des œuvres inédites. — Éditions « du domaine commun ».

1875. — DOCUMENTS NOUVEAUX SUR ANDRÉ CHÉNIER *et examen critique de la nouvelle édition de ses œuvres*, par Becq de Fouquières. (Charpentier, in-18.)

Avec ce livre commence une longue polémique. Après une préface, où il déplore que l'édition de 1874 n'ait pas, à son avis, rempli l'attente qu'on avait fondée sur elle, Becq de Fouquières rétablit, en se servant des documents les plus récents, la biographie de son poète favori. Cette nouvelle biographie n'a pas moins de 82 pages. Viennent ensuite des *Appendices* sur le marquis de Brazais, les frères Trudaine, François de Pange, madame de Bonneuil et la duchesse de Fleury.

Passant alors à la critique du texte et à l'histoire littéraire, Becq de Fouquières narre d'abord les aventures des manuscrits et discute la valeur des éditions antérieures à 1874. Il étudie ensuite la manière dont fut constitué le texte de 1874, et la juge assez sévèrement. Enfin il examine tour à tour les *Bucoliques*, les *Élégies*, le *Théâtre*, les *Poèmes*, en s'efforçant de tirer des conclusions sur le texte même et sur le sens de l'œuvre du poète. Le dernier chapitre, où, sans avoir pu voir les manuscrits, il corrige et restitue certains passages des *Iambes*, avec le seul secours des *fac-simile* contenus dans l'édition de 1874, est un étonnant tour de force. Cette analyse magistrale nous fait regretter amèrement que, en raison d'un malentendu qui dura trop, Becq de Fouquières n'ait pu, avant de mourir, exercer son sens critique sur les manuscrits eux-mêmes.

1878. — ÉTUDE SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE, suivie du PROCÈS DES ŒUVRES POSTHUMES D'ANDRÉ CHÉNIER, par Fernand Worms, avec une préface de M. E. Pouillet. (Lemerre, 2 vol. in-16, collection elzévirienne.)

La première partie est relative au procès qui s'engagea entre les éditeurs Charpentier et Lemerre, à propos de la propriété des œuvres posthumes d'André Chénier. L'occasion de ce procès fut la publication de l'édition de Gabriel de Chénier, en 1874. Ce fut un beau tournoi oratoire. Il n'occupa pas moins de cinq audiences de la première chambre du tribunal civil de la Seine. Mes Nogent Saint-Laurens, Léon Cléry, E. Rousse y prirent successivement la parole, et le jugement du 11 août 1876 débouta Charpentier de sa demande.

En appel, le procès occupa six audiences. On y entendit Mes O. de Vallée, E. Rousse, F. Worms, L. Cléry, et l'arrêt du 29 mars 1878 confirma le premier jugement.

M. Worms a annexé à son ouvrage une étude sur le décret du 1er germinal an XIII, relatif à la propriété des œuvres posthumes, un choix de la jurisprudence concernant cette délicate question, le texte des deux arrêts, et la reproduction des plaidoiries. Ces dernières sont utiles à lire, même au point de vue littéraire. Celle de Me Rousse (aujourd'hui académicien), au

tribunal de première instance, contient de très jolies pages sur le poète. L'historique du texte est résumé, çà et là, avec netteté.

Curieuse aventure que l'histoire de la restitution de ce texte, parmi maints procès et maintes polémiques !

1879. — A PROPOS D'ANDRÉ CHÉNIER. ÉTUDE SUR LA PROPRIÉTÉ DES ŒUVRES POSTHUMES, par Émile Collet et Charles Le Senne. (Charpentier, in-12.)

Étude publiée à l'occasion du procès engagé entre les éditeurs Charpentier et Lemerre. C'est la réponse au livre de M. Worms. Il est amusant de voir, dans cet étrange débat, M. Charpentier défendre le droit des auteurs et de leur famille contre un descendant direct d'André Chénier, « devenu l'avocat du domaine public ». Nous n'analyserons pas ce recueil, où se rencontrent, mêlées à des textes de droit et à des consultations de juristes, les opinions de Victor Hugo, Lamartine, etc. sur la propriété littéraire, ainsi que la plaidoirie de Me Rousse, qui ne risquait point de ne pas passer à la postérité. La conclusion est une protestation (platonique) contre l'arrêt du 29 mars 1878, lequel est déclaré « contraire au texte de la loi ». Souvenons-nous qu'en librairie on a plus de vingt-quatre heures pour maudire ses juges.

1879. — ŒUVRES EN PROSE D'ANDRÉ CHÉ-

NIER, PRÉCÉDÉES D'UNE NOTICE SUR LE PROCÈS D'ANDRÉ CHÉNIER ET DES ACTES DE CE PROCÈS. Nouvelle édition, mise en ordre et annotée, par Louis Moland. (Garnier, in-12.)

La notice résume les travaux antérieurs et donne les textes de l'acte d'arrestation et du jugement, ainsi que le procès-verbal de l'interrogatoire du poète.

Les œuvres d'André Chénier étant, de par le jugement mentionné ci-dessus, déclarées tombées dans le domaine public, chaque maison d'édition va s'efforcer de publier son *Chénier*.

1879. — LEÇONS NOUVELLES ET REMARQUES SUR LE TEXTE DE DIVERS AUTEURS, par Reinhold Dezeimeris. (*Annales de la Faculté de Bordeaux*, juillet 1879, Bordeaux, librairie Duthu.)

Sous le même titre avait paru déjà à Bordeaux, en 1876, une brochure d'une érudition ingénieuse, que R. Dezeimeris consacrait à l'examen critique des œuvres de Mathurin Régnier, d'André Chénier et d'Ausone. — Cette seconde étude renferme une lettre de Dezeimeris à Becq de Fouquières, sur les poésies d'André Chénier. Il y signale quelques corrections de détail, pour faire suite à celles qui avaient été indiquées dans la brochure. Viennent ensuite quelques remarques sur Théodore Prodrome, sur les emprunts que Chénier a pu faire

à cet auteur, sur Longus, Stobée, etc. L'article se termine par un parallèle, assez littéraire, entre la manière de Ronsard et celle d'André Chénier : « Certes, Ronsard connaissait bien la grâce ; mais, pour la rencontrer, il avait besoin de n'être que lui-même. Lorsqu'il empruntait aux anciens, il prenait de toutes pièces et perdait souvent, par érudition, le charme personnel... Il allait cueillant avec vénération les fleurs de l'Attique, pour les insérer, plus ou moins desséchées, dans ses doctes cahiers. Ces fleurs, Chénier s'inquiétait peu de conserver leur squelette authentique, mais il s'appropriait leur parfum et le distillait ensuite en toute occasion opportune... Il était tellement à l'aise dans ce milieu devenu sien, que, lorsqu'il imitait les Grecs, son vers, loin de subir une contrainte, semblait se permettre une liberté. Chez l'un, en un mot... l'imitation directe était souvent une entrave à l'élégance ; chez l'autre, moins puissant peut-être, mais plus athénien, elle devenait presque toujours le motif même de la plus élégante création. » — Ces lignes sont utiles à retenir. Elles répondent par avance à des objections récemment soulevées par certains critiques.

1881. — Poésies d'André Chénier, par Becq de Fouquières. (Charpentier, in-32.)

C'est la troisième édition, qui reproduit en

partie, sous un petit format in-32, l'édition critique de 1872.

1881. — POÉSIES CHOISIES D'ANDRÉ CHÉNIER, *à l'usage des classes, publiées avec une notice biographique et des notes,* par Becq de Fouquières. (Delagrave, in-12.)

1881. — LETTRES CRITIQUES SUR LA VIE, LES ŒUVRES, LES MANUSCRITS D'ANDRÉ CHÉNIER, par Becq de Fouquières. (Charavay, in-12.)

Lettres parues d'abord dans le *Temps* ou dans les *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*. Elles sont au nombre de dix-huit, dont dix à M. de Latour, deux à M. Prosper Blanchemain, six à M. Reinhold Dezeimeris.

Lettres à M. Antoine de Latour[1]. — La lettre I raconte une visite à la maison de De Latouche à Aulnay, et la dispersion des manuscrits conservés par De Latouche, lors de l'invasion allemande, en 1871. — La lettre II indique une direction à suivre pour retrouver certains manuscrits aujourd'hui égarés. — La lettre III passe en revue les recueils et journaux, de 1794 à 1840, où furent publiés des vers inédits de Chénier. Quelques-uns sont retombés dans l'oubli, comme ce fragment qui parut en 1832 dans les *Annales Romantiques*, et que les édi-

1. Fils de Tenant de Latour, l'éditeur du Commentaire sur Malherbe.

teurs ont négligé depuis. — La lettre IV traite du Commentaire sur Malherbe et des lettres autographes d'André Chénier, ainsi que de quelques autres papiers écrits de sa main. — Les lettres V, VI, VII, VIII, IX étudient les manuscrits qui font partie de collections particulières, et dont Becq de Fouquières avait pu avoir communication. Tels sont les brouillons de *la Jeune Captive*, de l'*Ode à Charlotte Corday*, etc. — La lettre X traite du « charme de la mort » pour André Chénier, à propos de certaines pièces, surtout d'un fragment en prose destiné au deuxième chant de l'*Hermès,* « et qui n'est autre chose que le canevas d'un hymne à la Mort ».

Lettres à M. P. Blanchemain. — Elles sont toutes en anecdotes sur les femmes que célébra André, en particulier, sur Marie Cosway.

Lettres à M. Dezeimeris. — Elles discutent des corrections de textes, et précisent certains emprunts faits par le poète à Virgile, Tibulle, Ovide, Properce, Pétrone, Catulle, Pétrarque, Sannazar, Gessner, etc. La lettre IV traite une question intéressante : quel était le véritable sujet de ce poème que G. de Chénier a, par erreur, dénommé *Les Cyclopes littéraires?*

1882. — ŒUVRES POÉTIQUES D'ANDRÉ CHÉNIER, *nouvelle édition, précédée d'une notice sur le poète et ses œuvres.* (Dentu, in-16.) Forme

le tome I de la *Bibliothèque des chefs-d'œuvre français et étrangers*.

Édition peu importante. La notice, qui n'est pas signée, est banale. A certaines pièces on a tenté de joindre les fragments de plans, de commentaires en prose, laissés par le poète.

1883. — ANDRÉ CHÉNIER. POÉSIES, ŒUVRES DIVERSES. (Delarue, in-12.)

Nous ne citons que pour mémoire cette insignifiante publication.

1883. — ANDRÉ CHÉNIER. POÉSIES. *Édition nouvelle, avec une notice biographique et des notes,* par Léo Joubert. (F. Didot et Cie, in-12.)

C'est une édition simplifiée. M. Joubert reconnaît s'être guidé sur les travaux de Becq de Fouquières. La notice n'apporte pas de contributions importantes à l'histoire. L'éditeur s'attache à nous démontrer longuement qu'André Chénier n'était pas aussi complètement athée que Chênedollé l'a prétendu. Que nous importe? — L'historique des éditions est nettement résumé. M. Joubert croit encore, et il n'a point tout à fait tort, que Chénier fut « un des maîtres de la poésie de notre temps ». — « Il fit dériver les genres vers une forme nouvelle; chez lui, l'idylle tourne au tableau épique, l'élégie tend à la méditation poétique. » Observation très juste, qui eût mérité d'être développée davantage.

1884. — ŒUVRES POÉTIQUES D'ANDRÉ CHÉNIER, *précédées d'une étude sur André Chénier par Sainte-Beuve; nouvelle édition, complète en un volume*; par Louis Moland (Garnier frères, grand in-8, avec dix gravures sur acier).

1884. — ŒUVRES POÉTIQUES D'ANDRÉ CHÉNIER, *publiées avec une introduction* (44 pages) *et des notes*, par Eugène Manuel (Jouaust-Flammarion, librairie des Bibliophiles, petit in-12). Sans date.

Cette édition, qui procède de celles de Becq de Fouquières et de G. de Chénier, n'est pas une édition critique. Elle a été faite « pour le grand public », mais, néanmoins, *dans un esprit de critique*, en tenant compte des travaux antérieurs. L'introduction est divisée en deux parties. De la première, qui est purement biographique, nous ne parlerons pas. Dans la seconde, M. Eugène Manuel a parlé du poète en poète. Il y a là quelques pages où l'œuvre de Chénier est jugée par un véritable artiste. Ce qui survit d'abord en lui, c'est le poète bucolique et élégiaque, qui parlait une langue toute nouvelle. Puis, on découvre dans les *Poèmes*, surtout dans l'*Hermès*, l'œuvre d'un cerveau solide, à l'éducation encyclopédique. Enfin, la part respective de l'imitation et de l'invention mériterait une étude spéciale. « L'antiquité le remplit, mais elle a passé par son imagination en

même temps que par sa mémoire ; elle a subi... une distillation savante que le XVIe siècle n'avait pas su faire. » Le poème de l'*Invention* « est un art poétique, complémentaire de ceux d'Horace et de Boileau, allant plus haut et plus loin ». (Tout cela est juste et bien dit.) Le poème de l'*Invention* se complète par la troisième Épître, à Le Brun, où Chénier a noté minutieusement ses procédés de travail.

Chénier, toutefois, n'a pu s'isoler de son temps. N'a-t-il pas accepté, sans s'insurger, l'influence des idées et des formules en usage ? Son érudition n'est-elle pas surabondante ? Sans doute, il y a chez lui trop de périphrases et, souvent, des parties à la Delille ou à la Voltaire. Mais, telle qu'elle est, son œuvre soulève un grave problème. Comment un pareil génie a-t-il pu se développer librement dans l'atmosphère de l'époque, si peu favorable à l'éclosion d'une poésie sincère ?

En résumé, Chénier « ne ressemble à personne dans notre littérature ». Il *faillit* être un initiateur et « il forme la transition entre deux périodes littéraires ».

L'édition se termine par une trentaine de pages de notes, les unes tirées et adaptées des plus récents commentateurs, les autres originales.

1886. — *Poésies d'André Chénier, précédées*

d'une notice par H. de Latouche. (Marpon et Flammarion, in-16.)

C'est la réédition de la notice de De Latouche, avec un texte plus complet.

1887. — *Poésies choisies d'André Chénier, édition classique, avec introduction et notes,* par L. Humbert. (Garnier frères, in-12.)

Petit livre avec des images, destiné aux écoles primaires.

1888. — ANDRÉ CHÉNIER. CHOIX DE POÉSIES *publiées avec une introduction, des notices et des notes,* par A. Rébelliau. (Hachette, in-12.)

Édition classique, comprenant : *l'Aveugle, la Jeune Tarentine, l'Hymne à la France, le Jeu de Paume, la Jeune Captive.*

La notice est excellente. « *Ce Grec retrouvé* (dit M. Rébelliau), est bien un poète français. Il a ce privilège, — ou, si l'on veut, ce défaut — de notre génie national : la conscience de soi-même, la vue nette et *critique* de ce qu'on veut faire et de ce qu'on fait, et ce n'est nullement lui faire injure que de le comparer à Malherbe, voire même à Boileau... Comme eux, il a eu des desseins de travail bien arrêtés... comme eux, il s'est fait un plan, nous dirions presque un programme, de sa besogne de poète. » Cette besogne se résume ainsi :

1° Étant donné une poésie *affaissée, désséchée,*

avilie, comme était alors la poésie française, la relever et la faire revivre;

2° Comment y arriver? En exigeant qu'elle travaille sur un fond moderne;

3° Faut-il donc que le poète s'émancipe absolument et néglige les modèles anciens? Au contraire, il devra continuer à chercher d'après eux « ce secret perdu de toucher et de plaire ».

De là, deux parties distinctes dans l'œuvre de Chénier. Les poésies grecques et latines, qui sont comme *des exercices préparatoires.* Les poèmes vraiment modernes, qui tantôt sont d'inspiration intime et personnelle, tantôt traitent de sujets politiques, sociaux ou scientifiques. Il faut surtout chercher dans les poésies de la première catégorie l'application du principe relatif à la *forme antique.* Il est vrai que le *fond* aussi y est antique. Le Chénier de la maturité arrivait à *l'indépendance originale,* à la *modernité.* On sait pourquoi nous ne pouvons guère que deviner ce qu'il eût été.

Cette notice, toute pleine d'idées, se clôt par une rapide étude de la langue, du style et de la versification d'André Chénier.

1888. — Poésies d'André Chénier, *publiées avec une introduction nouvelle,* par Becq de Fouquières, *et enrichies de quinze compositions de Bida, gravées à l'eau-forte par Courtry, Champollion et Monziès.* (Charpentier et Cie, in-4°.)

Tiré à 465 exemplaires seulement. Prix : 100 francs.

C'est le couronnement artistique de l'œuvre du patient et érudit éditeur. Après les éditions savantes, l'édition de luxe, pour les amateurs désireux de lire le texte enfin reconstitué, débarrassé maintenant de tout appareil critique et merveilleusement imprimé.

1889. — ŒUVRES POÉTIQUES D'ANDRÉ CHÉNIER, *avec les études de Sainte-Beuve sur André Chénier, les mélanges littéraires, la correspondance, et une notice bibliographique*, par Louis Moland. (Garnier frères, 2 vol. in-8 avec 9 gravures sur acier, formant les tomes 52 et 53 de la *Collection des Chefs-d'œuvre de la littérature française.)*

Édition de luxe, complétant l'édition en 2 volumes in-18, de L. Moland, mise par Garnier frères à la disposition des bourses modestes.

Dans l'Avant-propos, L. Moland rappelle le jugement d'où il résulte que les œuvres d'André Chénier sont dans le domaine public depuis 1863. Après les éditions de Becq de Fouquières et celle de G. de Chénier, « le monument était à reconstruire avec l'ensemble des matériaux livrés au public ». C'est donc une œuvre de *mise au point* que tentait le nouvel éditeur. Mais le travail est toujours à faire.

L'ouvrage est précédé de l'étude sur André

Chénier écrite par Sainte-Bœuve en 1851, que nous analysons ailleurs. Des notes et un appendice réunissent des textes utiles. Dans la notice bibliographique, L. Moland, négligeant les œuvres critiques relatives au poète, résume simplement l'histoire du texte.

1891. — M. Achille Rouquet publie, dans l'*Artiste*, sans en indiquer la provenance, un important chapitre en prose d'André Chénier. D'après les études de M. Abel Lefranc (cf. ci-après), ce chapitre doit se joindre à l'ouvrage politique, alors inédit, intitulé *Apologie*, dont l'édition de 1840 avait déjà publié l'Avant-propos sous ce titre : *Préface d'un ouvrage politique*. Les autres fragments de l'*Apologie* ont été, depuis, publiées par M. A. Lefranc.

1893. — ANDRÉ CHÉNIER. POÉSIES CHOISIES. (Boulanger, in-32.) Forme le n° 34 de la *Petite Bibliothèque diamant*.

1894. — ANDRÉ CHÉNIER. ÉLÉGIES. (Boulanger, in-32.) Forme le numéro 81 de la *Petite Bibliothèque diamant*.

1899. — ANDRÉ CHÉNIER. ŒUVRES POÉTIQUES, *avec une notice et des notes*, par Raoul Guillard. (Lemerre, 2 vol in-16.)

5° Ouverture des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Travaux en préparation.

1899. — ŒUVRES INÉDITES D'ANDRÉ CHÉNIER. — SUR LA PERFECTION DES ARTS, publié, avec un avant-propos, par M. Abel Lefranc, dans la *Revue de Paris* (15 octobre — 1er Novembre 1899).

Dans son avant-propos, M. Lefranc raconte comment le carton contenant les manuscrits d'André Chénier, déposé à la Bibliothèque nationale le 10 mai 1892, fut ouvert, en vertu des dispositions testamentaires d' « Élisa, veuve de Chénier » (femme de G. de Chénier), le 10 mai 1899. Ainsi se terminait la fameuse querelle commencée quatre-vingts ans auparavant. En même temps, la critique constatait avec joie que l'œuvre en prose d'André était plus étendue qu'on ne le pensait. On exhumait les fragments importants d'une histoire générale des littératures, rêvée par le poète. Preuve que l'esprit d'analyse et le sens historique, indispensables à qui prétend étudier les œuvres d'autrui, ne lui firent point défaut. Ces fragments, M. A. Lefranc les publie en partie sous ce titre : *De la Perfection des arts*. L'introduction

se continue par quelques renseignements sur l'aspect et l'écriture des manuscrits[1].

La publication d'autres pages inédites était annoncée par M. Abel Lefranc, dans la *Revue de Paris* du 15 octobre 1899 : « Je compte publier prochainement, *dans une édition spéciale*, toutes ces pages nouvelles... avec un examen détaillé des œuvres qu'elles permettent de reconstituer.

En attendant cet ouvrage, qui sera certainement du plus haut intérêt, M. A. Lefranc nous a donné, en deux occasions, les meilleures de ces pages, en les faisant précéder de quelques mots de notice :

1900. — Apologie ; *une œuvre inédite d'André Chénier*, dans la *Revue bleue (Revue politique et littéraire)*, du 5 mai 1900.

L'*Apologie*, comme le remarque M. Lefranc

1. « Les papiers d'André Chénier, aujourd'hui reliés, forment quatre volumes... Chacun des trois premiers correspond exactement aux trois volumes de l'édition donnée par G. de Chénier. » (Il faudrait lire : « *Les trois premiers correspondent...* » pour que la phrase fût correcte.) « Le quatrième volume contient, dans ses 379 feuillets, la totalité des pièces et ouvrages inédits d'André Chénier... formant... les quatre cinquièmes environ du volume... » Ce sont ces fragments inédits dont Gabriel de Chénier annonçait la publication, dans la notice de l'édition de 1874. Rien ne parut. (Cf. A. Lefranc. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1901.)

dans son Introduction, ne traite point de questions littéraires ou artistiques. C'était, dans la pensée de l'auteur, un ouvrage purement politique et social. Une indication manuscrite nous apprend que Chénier hésita sur la forme (prose ou vers), à donner à cette œuvre. Elle fut ébauchée sans doute vers l'année 1787, et devance sur plusieurs points les revendications de la Révolution libérale. Chénier s'y occupe spécialement de la justice et de la procédure criminelle. Il attaque, franchement et hardiment, les abus des parlements, « le mode de recrutement des tribunaux, les juridictions exceptionnelles, les emprisonnements arbitraires et les erreurs judiciaires ». On croirait entendre la voix de Voltaire. L'œuvre devait être dédiée, par ironie, à A. Louis Séguier, sans doute; en tous cas, à un magistrat délibérément ennemi des libertés que réclamait le poète. (Voir les dernières phrases de l'*Apologie.)*

Ce morceau, très curieux par sa date et par les allusions dont il est rempli, sera utilement rétabli dans l'Œuvre en prose d'André Chénier, et fournira des points de comparaison avec les articles publiés par le poète au cours de la période révolutionnaire. Ce n'est d'ailleurs qu'une ébauche, qui ne présente peut-être pas, en soi, tout l'intérêt que son éditeur lui prétend attribuer. Quant au titre, *Apologie*, que M. A. Lefranc juge « assez énigmatique », je

me l'explique facilement, au contraire. Chénier ne fait-il pas son *apologie*, en précisant les principes au nom desquels il veut lutter, par la satire des abus qu'il signale?

1901. — FRAGMENTS INÉDITS D'ANDRÉ CHÉNIER, publiés par M. Abel Lefranc, dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1901. (A. Colin, éditeur.)

L'éditeur résume l'histoire des manuscrits, insistant particulièrement sur le groupe de manuscrits autographes détenus par H. de Latouche. Ces manuscrits furent pillés par les Allemands en 1871. Becq de Fouquières a déjà raconté cette histoire. Depuis, toute trace en est perdue. — L'autre groupe, demeuré entre les mains de Gabriel de Chénier, a été publié par lui en 1874, à l'exception de fragments en prose dont il n'eut pas le temps de donner l'édition qu'il méditait. Ces fragments, outre la *Perfection des arts* et l'*Apologie*, contiennent encore des notes précieuses, que publie M. A. Lefranc.

I. *Notes philologiques et littéraires*. Observations sur certains mots grecs. Notes sur des passages d'Alcée, d'Aristophane, de Callimaque, d'Homère, de Théocrite... d'Helvétius. Une longue note sur *les Dieux*, d'après les philosophes stoïciens et Cicéron. Une autre sur les *Idées innées*.

II. *Notes sur la littérature chinoise*. Nous

savions déjà, par un passage recueilli dans l'édition de Becq de Fouquières, que Chénier avait poussé jusque là sa curiosité toujours en éveil. Il est peut-être exagéré d'affirmer qu'il ait entrevu « ce que les littératures orientales pouvaient apporter à la nôtre d'inspirations nouvelles et de thèmes imprévus ». Toutefois, on est tenté de rapprocher ces esquisses de traductions, ces réserves d'images inattendues, des notes que le bon orientaliste Eug. Fouinet rédigeait pour Victor Hugo, alors que ce dernier écrivait *Les Orientales*[1].

III. Les *Fragments sur l'histoire du christianisme* feront plaisir à ceux qui, comme Léon Gautier, reprochaient à André Chénier d'être resté insensible aux beautés du christianisme. Il paraît bien, au contraire, que notre poète ne fut pas si indifférent qu'on l'a dit. Il a ses idées sur la critique historique appliquée à l'histoire du Christ. On a pu même insinuer que ces idées étaient déjà celles de Renan. Il établit un parallèle entre Socrate et Jésus, non par recherche d'éloquence, à la manière du vieux Balzac, mais pour prendre le contre-pied de la profession de foi du *Vicaire savoyard*. Enfin, l'*Octavius*, de Minucius Félix, l'intéresse, au même titre que tous les ouvrages anciens.

1. Cf. P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*.

IV. *Projets et plans de poésies*, mêlés de quelques beaux vers.

V. *Quadri;* expression assez obscure, que Chénier emploie souvent, sans qu'on puisse exactement définir s'il s'agit, dans son idée, d'une composition descriptive en vers, ou d'un petit tableau. On sait qu'il peignait. Parmi les personnages qui posent devant sa fantaisie, nous voyons défiler tour à tour Homère, Mahomet, Achille, Germanicus, sainte Thérèse, Ossian et Malvina.



Ainsi se pose à nouveau, par la découverte de morceaux inédits, la question qui semblait résolue tant bien que mal. Nous n'avons pas encore d'édition complète d'André Chénier[1].

C'est cette lacune que M. J.-M. de Heredia entreprend, dit-on, de combler, d'après les manuscrits, et en consultant les travaux antérieurs.

En ce moment, en effet, André Chénier retrouve comme un regain d'actualité. On le dis-

1. Il existe à la bibliothèque de Carcassonne quelques pages autographes d'André Chénier. Elles ne renferment rien d'inédit et font partie d'un fonds assez considérable, don de Mme Élisa de Chénier. Le reste des papiers de ce fonds a trait à Sauveur de Chénier, le frère aîné d'André.

cute chaudement. On le conteste; on l'admire; on l'étudie de plus près, ce qui vaut mieux; et l'on met au jour des œuvres inconnues qui témoignent de la souplesse et de la fécondité de son jeune talent. On commence à s'apercevoir que, s'il ne fut guère le maître des Romantiques, en dépit des assertions de Sainte-Beuve, il a fréquemment inspiré les Parnassiens. C'est pourquoi M. José-Maria de Heredia a entrepris, dit-on, de nous donner de lui une édition définitive. Y a-t-il longtemps que l'auteur des *Trophées* caresse cette idée? Je le croirais, car il ne fait rien à la légère. Son tempérament ne comporte point l'improvisation. Déjà, voilà deux ans, à propos d'une de ces *consultations* chères aux journaux, il fut prié de désigner les maîtres de la poésie anglaise. Après avoir réservé, parmi les anciens, Shakespeare, il nomma, parmi les modernes, le poète d'*Endymion,* Keats, parce que, ajoutait-il, il fut « l'André Chénier anglais ». Plus heureux que son éminent prédécesseur, Becq de Fouquières, M. de Heredia a entre les mains tous les manuscrits de l'auteur des *Iambes*, jalousement cachés aux profanes par Gabriel de Chénier, et, depuis peu, rendus publics. Je ne crois pas que cette édition nouvelle fasse oublier le travail de Becq de Fouquières. Comme appareil critique, comme accumulation de documents et de références, il est difficile d'aller plus loin. Les trois

éditions qu'il donna successivement, les volumes *Documents nouveaux* et *Lettres critiques*, qui les complètent, demeureront indispensables à quiconque prétendra connaître la vie du poète et son œuvre. Mais l'édition annoncée pourra et devra présenter un attrait d'un genre particulier. Il est toujours intéressant de voir comment un poète commente un autre poète. A ce compte, je préfère l'étude de Sully Prudhomme sur le premier livre de Lucrèce à toute autre. Actuellement, l'intérêt grandit encore, car Chénier sera édité par un poète qui, à bien des égards, lui ressemble et fait partie de la même famille intellectuelle.

Que fut Chénier? Un *Ronsardiste* attardé? *Parnassien* précurseur? Les critiques les plus récents ont insisté exclusivement sur ce qu'il a de « XVIIIe siècle ». Ils feraient de lui, si on les en croyait, un Delille ou un Lebrun plus réussi. Le paradoxe est aisé. Quoi qu'il en soit, si Chénier fut grec d'esprit (et ce point n'est pas contestable), nul n'était mieux désigné pour le comprendre que M. J.-M. de Heredia. M. A. Albalat, en deux articles fort bien pensés, l'a démontré jusqu'à l'évidence[1]. Dans l'un de ces articles, il étudie *La Critique contemporaine et ses rapports avec la littérature grecque*. Dans

1. *Ouvriers et procédés* (Havard, 1896).

l'autre, *M. de Heredia et les poètes actuels. Des Idylles* aux *Trophées*, il existe à travers notre littérature un courant ininterrompu. Chénier ébaucha l'œuvre réalisée par Leconte de Lisle. Les sonnets retentissants de M. de Heredia ne sont que la mise en œuvre, sous une forme plus compréhensive, des traductions de Leconte de Lisle et de ses adaptations du théâtre grec. Ainsi ces fioles de verre décoré où les Orientaux enferment de quintuples essences de rose ou de géranium, et qui, vides depuis des années, exhalent une senteur pénétrante. M. Albalat a cent fois raison, encore qu'il soit trop tendre pour les traductions de Leconte de Lisle. J'ai beau me faire une raison ; je ne puis oublier qu'elles perdent à être lues en présence du texte; et, au risque de passer pour pédant, je ne saurais accepter les contre-sens dont elles fourmillent.

*
* *

Pour ces motifs et pour d'autres encore, M. de Heredia peut nous donner de l'œuvre de Chénier une version définitive. Car il n'est pas vraisemblable qu'on retrouve maintenant de l'André Chénier inédit (à moins, peut-être, qu'on ne finisse par remettre la main sur les mss. de De Latouche ; mais la chose devient cha-

que jour moins probable)[1]. Sans parler de l'établissement du texte, bien des questions controversées pourront être résolues. Plus on étudie André, plus on reste confondu devant la multiplicité de ses projets. Il fut de ceux qui tracent sans relâche les plans d'œuvres grandioses, au risque de ne les exécuter jamais. Esprit de flamme, tempérament créateur, qui concevait en se jouant et enfantait dans la douleur!

Je connais peu de situations aussi palpitantes, aussi cruelles, que celle dans laquelle se trouva Becq de Fouquières, quand parut l'édition de 1874. Figurez-vous un homme qui a dépensé vingt ans de sa vie, et plus, à étudier l'œuvre et la biographie d'un écrivain aimé. Il a tout vu, tout lu, compulsé les littératures grecque, latine, française, pour noter, vers par vers, les imitations et les souvenirs de son auteur. Avec une science encyclopédique et un goût sûr, il a rangé, catalogué, soudé, interprété, deviné, prolongé la pensée, les fragments de pensée du poète. Il sait, cependant, que les manuscrits sont là, vivants, conservant l'œuvre exacte et prêts à trahir leur secret. Mais ces manuscrits, on refuse de les lui communiquer, et l'on met des années à en extraire quelque chose. Enfin, l'édition annoncée paraît. Quelle joie! C'est sur

1. Cf. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1901, pp. 179-182.

un rythme lyrique qu'il se précipite « dans cet atelier dont le désordre trahit le travail incessant et les longues veilles[1] ». Il y va voir enfin « la statue de la Poésie, debout sur son piédestal, dans une nudité antique... Bien des parties sont frustes encore... mais les seins se soulèvent, la tête vit et respire[2] ». Hélas ! la statue sourit encore, mais comme souriait l'image de Flore que M. Bergeret, visitant une vieille maison, admira dans une cour aux pavés herbeux ; elle est décapitée, et sa tête gît à ses pieds !

Becq de Fouquières s'était attelé à ce travail délicat et merveilleux ; réfuter les doctrines aventurées, corriger les erreurs de l'édition nouvelle, tout en profitant des découvertes qu'il y faisait, rétablir le texte d'après des manuscrits qu'il n'avait pas eu le droit de consulter, en devinant au besoin, ou bâtissant des conjectures d'après les rares *fac-simile* que contenait le livre imprimé.

Il fit comme Cendrillon, qui recueillait les grains de mil dans la cendre, et seule la fée Patience l'aida à mener sa tâche à bonne fin. Quand M. de Heredia contrôlera ce travail, ayant en mains les manuscrits, il rendra hommage, j'en suis sûr, à son studieux précurseur, et s'inclinera plus d'une fois devant sa subtilité.

1 et 2. Préface des *Documents nouveaux sur André Chénier*.

II

LIVRES ET ARTICLES DE CRITIQUE SUR A. CHÉNIER ET SON ŒUVRE

Parmi les littérateurs qui ont deviné et encouragé André Chénier de son vivant, citons :

Le Brun (dit Le Brun-Pindare), qui, alors en pleine renommée, présidait la petite société d'amis choisis où André s'exerçait aux débats littéraires. Voici quelques vers de l'épître qu'il lui adressait :

Phébus vit à la fois naître, aux murs de Byzance,
Chez un peuple farouche et des arts ennemi,
A la Gloire un amant, à mon cœur un ami.

. . . .

Lui-même sur les flots guida la nef agile
Qui portait des neuf Sœurs l'espérance fragile;
Lui-même, sur nos bords, dans ton sein généreux
Souffla l'amour des arts, l'espoir d'un nom fameux.
Le vulgaire jamais n'eut cet instinct sublime.
Sur les arides monts que voit au loin Solyme,
Le cèdre, dans son germe invisible à nos yeux,
Médite ses rameaux qui toucheront les cieux.

Ton laurier doit un jour ombrager le Parnasse;
J'entrevois sa hauteur dans sa naissante audace,
Si, modeste en son luxe et docile aux neuf Sœurs,
Il permet de leurs soins les heureuses lenteurs...

Ces vers sont bien plats, et d'une banalité singulièrement compassée. Voilà pourtant ce que Népomucène Lemercier, dans un article sur les poésies de Chénier[1], appelle « une sublime épître ». Et le même Népomucène, au cours de cette étude, juge que Chénier n'a pas trop bien réussi dans l'épître!

Florian lui adressait des vers espagnols (7 février 1786), dans lesquels il célébrait « la grande fertilité de la France, le génie et l'habileté de ses fils ». (Cf. la notice de G. de Chénier, et la traduction de ces vers dans l'édition de L. Moland.)

Niemkevicz, poète polonais, en 1786, composait en l'honneur d'André des vers français assez insignifiants, cités par G. de Chénier dans sa notice.

Alfieri entretint une correspondance avec André, qui parle de lui, non sans estime, dans son ouvrage inachevé : *De la perfection des Arts*.

Palissot, l'ennemi de Diderot et des *philosophes*, en 1788, lui consacrait une notice. Il admirait, dans les essais qu'il avait pu voir, « un

1. *Revue encyclopédique*, tome IV, p. 102 (op. infr. cit.)

caractère de pensées mâles et profondes qui ne peuvent appartenir qu'à l'homme de génie ».

1794. — *Moniteur universel.* Galerie historique des contemporains. On y trouve le nom d'André Chénier, cité en qualité de publiciste.

Les vers de M.-J. Chénier sur son frère mort sont gravés dans toutes les mémoires et reproduits dans tous les recueils.



1819. — Revue encyclopédique, *ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts.* (Chez Beaudoin frères, rue de Vaugirard, 36[1].)

Le n° d'octobre 1819 (tome IV) renferme un important compte-rendu des œuvres d'André Chénier (pp. 81-107). Ce morceau, dû à la plume de Népomucène Lemercier, fut lu par l'auteur « dans la séance particulière de l'Académie française du 1er mardi d'octobre ».

En examinant les œuvres d'André Chénier, je n'éprouve (dit Lemercier) que « de l'embar-

1. Ce sont précisément les premiers éditeurs des poésies d'André Chénier. (Ed. de Latouche).

ras de faire apprécier toute la valeur de l'esprit d'un poète au goût prosaïque du temps où nous vivons ». Il établit ensuite un parallèle entre les deux frères, Marie-Joseph et André, victimes, l'un du *fanatisme royal,* l'autre du *fanatisme populaire.* (Ce sont-là antithèses académiques.) On se demandera comment un écrivain formé à l'école des Grecs n'a pas incliné vers le républicanisme pur. Mais il n'y a rien là de contradictoire. Il était partisan des libertés républicaines, mais reconnaissait avec sagesse qu'elles étaient inapplicables au milieu d'un État si vaste, façonné d'ailleurs par un « un triple asservissement militaire, civil et ecclésiastique ». (N'oublions pas que ces paroles furent prononcées en 1819, et publiées sans éveiller les susceptibilités de la censure.) — « Cette pensée semble avoir dicté la plus originale de ses *églogues;* elle est intitulée *la Liberté.* » (Nous avons dit que ce n'est pas une églogue, mais un fragment de comédie aristophanesque.) Suit une longue analyse de ce morceau, où il est prouvé que l'homme asservi ne peut avoir « ni plaisir, ni attachements, ni religion, ni loi, ni pitié naturelle ». André Chénier ne redoutait pas moins l'asservissement par l'aristocratie que l'asservissement à la vile populace. Il savait que si l'aristocratie triomphait, « elle trouverait, dans les milices de l'Église et de la noblesse, des Guises, des Tavannes, des Besmes, non moins dénaturés que

les Marat, les Billaud et les Couthon; et qu'enfin une contre-révolution triplerait la masse des proscriptions et des meurtres ». Inflexible, il se trouva réduit à l'inaction. On le jugea « pauvre d'idées », sans voir « qu'il était riche de grands sentiments, et que ceux-là seuls donnent les hautes pensées ».

Après cet exorde, tout de polémique, Nép. Lemercier aborde l'étude des *Œuvres* nouvellement publiées. On n'y rencontre « aucun poème long et soutenu », mais « quelques tableaux précieusement finis, des esquisses légères, des ébauches confuses, des traits de crayon indécis, là, des *incorrections sans nombre;* ici, des beautés éparses, mais éclatantes ». On hésite à toucher à ce mélange d'une main pédante. Outre que le poète n'atteignit point à sa maturité, comment juger une boutade, un caprice? Toutefois, il y a lieu, dans cette œuvre, de beaucoup admirer, et l'examen des fautes mêmes donnera d'excellentes leçons. Ces fautes sont nombreuses, et *si évidentes* que « j'abandonne le soin minutieux de les noter à tant d'épilogueurs de profession ». Peu de poètes ont, autant que lui, ce que Boileau appelle *des expressions trouvées*. Peu ont au même degré la « tendance à traduire les idées en figures ». (Mais c'est là proprement le lyrisme!) Cependant, sa Muse marche d'un pas « bondissant, irrégulier ». Emportée « par une véhémence ambitieuse que

n'éclaire point assez la sagesse », elle veut toujours oser, cherche sans cesse le nouveau, et refuse trop souvent de suivre « les voies ordinaires que l'art a lumineusement tracées ». (Or, pour le vieux classique, malgré lui impénitent, que sont ces voies, sinon celles que Despréaux a sablées?) De cette « *témérité systématique* » (l'expression est heureuse et se tourne en éloge), il résulte une allure *cahotée* qu'on ne saurait trop défendre aux jeunes poètes.

Ces vices du style d'André Chénier « ont leur principe dans l'imitation outrée des formules et des tours antiques ». Aussi est-il vraisemblable qu'il s'en fût corrigé de jour en jour. Le petit poème didactique intitulé l'*Invention* nous revèle son système. Il y prescrit aux écrivains d'imiter les anciens : « *dans le fond,* en appliquant, à leur exemple, l'art qu'ils excercent aux vérités neuves, aux découvertes scientifiques et morales de leur temps; *dans la forme,* en vivifiant, comme eux, par les tropes et les couleurs du style, ces nouveaux objets de leurs pensées. » Ici, Nép. Lemercier insinue que lui-même a mis en pratique ces deux leçons dans son poème de l'*Atlantiade,* tandis que Chénier, infidèle à la première, dut à l'application de la seconde à la fois les beautés et les défauts de ses vers. Ces défauts, on les devine : « il tourmente les périodes et multiplie les césures; il supprime les articles et les liaisons grammaticales; il rompt les

vers par de brusques enjambements, les obscurcit et les embarrasse de trop d'incises; il dénature le sens des mots et jette l'incohérence entre les choses et les figures. » (Tout cela serait bon à méditer pour ceux qui déclarent que Chénier fut un classique, rien qu'un classique.) Ainsi, l'*Aveugle divin,* pour désigner Homère, est « une expression maniérée ». (C'est-à-dire une expression lyrique! Lemercier ne saurait l'admettre, lui qui, plus tard, grinçait des dents au seul nom de Victor Hugo[1].)

Parmi d'autres chicanes de style et de grammaire, quelques-unes sont justes. Parfois le critique ne peut se défendre d'admirer. Je relève cette concession tardive : « Trop de rigueur glace les muses. » En revanche, l'affreuse périphrase, digne de Delille :

Dans les douze palais où résident les mois

est acceptée comme « une élégante circonlocution ».

Abandon, naturel exquis, voilà deux grandes qualités. « L'impétuosité des mouvements de son âme » se traduit également en beaux vers. Quand son style *fléchit,* devient froid ou gêné, c'est qu'il imite Tibulle, Properce ou Virgile.

1. On connaît son accès d'indignation, tout à fait divertissant, après les premiers succès de l'auteur des *Odes et Ballades :*

Avec impunité les Hugo font des vers!

Ces « ornements d'emprunt » se mêlent très mal à propos « à ses richesses propres ». Il a eu tort aussi de risquer, dans l'élégie, « la peinture érotique des jouissances corporelles ». La beauté du genre élégiaque a pour les lecteurs délicats un doux attrait qui « ne tient qu'à la représentation vive et profonde des sentiments intimes; il cesse, dès qu'elle se détourne vers les sensations ». Les illusions seules de l'amour y plaisent, non ses réalités.

Les épîtres d'André Chénier manquent « d'égalité dans le ton »; N. Lemercier préfère celles de Marie-Joseph. (Cela devait être!) Il eût sans doute mieux réussi dans les *odes héroïques*. Les strophes de *la Jeune captive* sont « dignes de la Muse antique ». — Mais voici Le Brun, « si justement surnommé le Pindarique », en parallèle avec André Chénier, pour sa traduction *épurée* de l'Oaristys, et c'est Le Brun qui l'emporte, au jugement de Népomucène. Pourtant, « *ce grand poète* (c'est de Le Brun qu'il s'agit) avait vu juste quand il prédisait à André la gloire et le talent.

La Gloire a sur ton front secoué son flambeau;
Les abeilles du Pinde ont nourri ton enfance. »

André Chénier connut « la ligne de démarcation qui sépare le ton de la prose, du chant et de la poésie ». Déjà, sa prose était faite, alors que sa poésie ne l'était pas encore. Car la prose

est comme « la pierre que l'on taille sans peine, mais qui s'use et se détruit par la suite des années »; tandis que la poésie est semblable « au beau marbre, si dur à travailler, mais qui, bien poli, résiste mieux à l'injure des siècles ».

La proscription, la captivité, n'étouffèrent point dans l'âme du poète « le double instinct de la vertu et du génie ». Nouvel Archiloque, il est poète encore, au moment où il va mourir. — En conclusion, un hommage à l'éditeur De Latouche, et une assez longue citation de la notice.

— En somme, article mal écrit, mais très sérieusement et consciencieusement composé; curieux à consulter, toutes réserves faites, en tant que document sur l'état des esprits en 1819. Il y faut chercher la solution de cette question : quelle impression l'œuvre d'André Chénier, si personnelle, dut-elle produire, à son apparition, non pas sur un jeune et bouillant précurseur du Romantisme, mais sur un académicien déjà rassis et demeuré Classique, en dépit de quelques velléités révolutionnaires? Eh! bien, ce classique avait parfaitement reconnu chez André *un maître du lyrisme;* et ce n'était point trop mal jugé!

1819.— Lycée Français, *ou Mélanges de littérature et de critique;* tome II, 1819. (Paris, Bechet aîné, quai des Augustins, 57.)

Recueil où écrivirent Casimir et Germain Delavigne, E. Scribe, Patin, J.-V. Le Clerc, Avenel, Ch. de Rémusat, etc. Il portait cette épigraphe, qui est conforme au goût du temps : *Dulces ante omnia Musæ.* Le directeur de cette publication, Ch. Loyson, auteur de poésies et de pamphlets remarquables, mourut en 1820. Sainte-Beuve a parlé de lui au tome II des *Portraits contemporains.*

Quatre articles sont consacrés par Ch. Loyson aux œuvres de Chénier :

Premier article. Au cours d'un exorde un peu long, le critique fait ce rêve d'édifier un tombeau, en un parc, aux poètes morts jeunes, Tibulle, Lucain, La Boétie, Malfilâtre, Gilbert, Chatterton..., et André Chénier. Se bornant aux ouvrages de ce dernier, il constate que la prose de ses écrits politiques est excellente, par la correction du style, l'éclat des images, l'originalité du mouvement. Au reste, il accueille les traditions alors admises : Chénier composant la défense de Louis XVI, l'iambe interrompu par l'appel des condamnés, etc.

Du bosquet orné de tombes, passons à la bibliothèque composée d'œuvres choisies. Le recueil des vers de Chénier n'y devra guère comprendre que la moitié des pièces publiées par l'éditeur.

Deuxième article. Chénier, en effet, eut tort d'aspirer au pindarisme. *Le Jeu de Paume,* par

exemple, n'est pas digne de lui. On n'eût pas dû conserver non plus les fragments et les pièces inachevées. Dans les vers qui subsisteraient, bien des choses seraient à reprendre; par exemple, le déplacement des césures. (Loyson n'est pas ici d'accord avec la thèse que plus tard soutiendra Sainte-Beuve.) Je saute par-dessus cette longue digression de métrique qui termine le second article.

Troisième article. Le talent poétique d'André Chénier se manifeste original et heureux seulement dans les élégies et dans les idylles. Depuis Marot et Ronsard jusqu'à Parny et Bertin, les poètes élégiaques ne nous ont pas manqué; mais peu resteront dans la mémoire des gens de goût : « Il serait difficile de dire avec précision quel est le caractère propre de l'élégie, et de la définir par les sujets qu'elle doit traiter. » Ce qui la distingue, c'est qu'elle peint les sentiments personnels de l'auteur, en particulier ses amours. Le style en doit être tempéré. Chénier l'a bien compris. Deux fragments cités servent de preuves.

Quatrième article. Parlons à présent des idylles. *Moins correctes* que les élégies, elles sont aussi plus originales. « Le poète paraît s'être proposé principalement de nous ramener au siècle d'Homère. » (?) Il y a deux manières d'imiter les anciens. Ou bien l'on peut se borner à prendre le fond de leurs sentiments et de leurs

idées, pour les revêtir ensuite de couleurs modernes. Racine agit de la sorte, quand il met sur pieds le personnage d'Achille. Ou bien on peut procéder de façon opposée; ainsi fait André Chénier. Il nous transporte chez les Anciens, dans leur pays et à leur époque. Entreprise difficile, où ont échoué tous ceux qui ont essayé de traduire en vers les poètes antiques. Néanmoins, elle ne fut pas impraticable pour Chénier, parce qu'il sut « créer autour de nous un autre monde au milieu du monde réel qui nous environne, une nature imaginaire que nous aimons à prendre pour véritable ». Ce *prestige si fugitif*, il faut encore être habile à le conserver, « avec une langue dont le génie semble fait exprès pour le détruire à chaque instant ». Tel fut le secret de Fénelon, de Bernardin de Saint-Pierre, et d'André Chénier, souvent.

— Ces articles étaient loin d'épuiser le sujet, et n'allaient guère au fond de la question. Pour excuser ce qu'ils ont de superficiel, tenons compte de leur date.

1819. — JOURNAL DES SAVANTS, *n° de novembre;* article sur *les œuvres complètes d'André Chénier*, par Raynouard.

L'éditeur H. de Latouche y est qualifié comme un homme « doué de l'esprit et du goût convenables pour faire avec succès un choix sévère des pièces », mais qui « s'est imposé le

devoir religieux de tout publier ». (Rien n'est plus faux, on le sait; cependant, presque tous les critiques de 1819 reprochent au recueil d'être trop complet.) Après quelques mots de biographie, Raynouard s'efforce de faire justice de la *légende* relative à la brouille d'André avec son frère Marie-Joseph (qu'il appelle Joseph-Marie). Il constate alors qu'André « a visé à l'originalité » 1° dans le choix des sujets; 2° dans le style; 3° dans la versification.

Le premier point est démontré par d'importantes citations de l'*Invention*. On y étudie ce besoin d'animer les compositions poétiques « par des formes nouvelles ou *heureusement rajeunies* ». Dans l'idylle, Chénier a déployé « une véritable *originalité* ». (On voit le sens que Raynouard prête ici au mot.)

Pour ce qui est du style, Chénier *n'a pas réussi*, en général, dans ses tentatives. Ici, quelques chicanes sur des métaphores incohérentes, sur l'habitude de *décliner* les participes présents; (Raynouard veut dire, sans doute, les *accorder* au pluriel, ou les mettre au féminin : *les Grâces dansantes*, etc.); sur certains régimes inusités donnés aux adjectifs. Ce sont querelles de grammairiens. Qu'en penseraient aujourd'hui les officiels contempteurs de la syntaxe et de l'orthographe?

Les efforts risqués par Chénier pour varier la versification sont remarquables. Mais il a

exagéré. Fréquemment, la césure du vers est brisée « d'une manière qui choque l'oreille et le goût ». Peut-être convient-il « de corriger l'uniformité, la monotonie de nos grands vers » (oh ! les hardiesses de 1819 !) ; mais il est nécessaire que ces *coupes* demeurent à l'état d'exception. Chénier en fait une habitude presque constante, dont il a tiré parfois de très saisissants effets.

Le Jeune Malade satisfait pleinement le critique, qui en cite des passages, et ajoute : « De pareils vers n'ont pas besoin d'être loués ; malheur aux personnes auxquelles il faudrait en expliquer les beautés ! »

— En somme, article intéressant par sa date et par les demi-témérités qu'il renferme. C'est, pour ainsi parler, moins une étude critique qu'un honnête compte-rendu *d'un livre nouveau.*

1819. — SUR ANDRÉ DE CHÉNIER, par Victor Hugo.

Cet article est réimprimé [1] au tome I de LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE MÊLÉES *(Journal d'un ieune jacobite)*, édition *ne varietur*, Hetzel-Quantin, 1882. On sait que les fragments réunis en ce livre par Victor Hugo ont paru dans divers recueils romantiques, et principalement

1. Ainsi que les deux études dont il est question ci-après.

dans *le Conservateur littéraire*. (Cf. Biré, *Victor Hugo avant 1830*.)

« Un livre de poésie vient de paraître, et, quoique l'auteur soit mort, les critiques pleuvent. » Les *connaisseurs* traitent rudement ce livre ; et la critique « s'acharne sur un cercueil ». En effet, si le poète est mort, ce n'en est pas moins *une poésie nouvelle qui vient de naître*. Style incorrect, parfois barbare, idées vagues et incohérentes, manie de mutiler la phrase et de la tailler à la grecque, coupes bizarres[1]. « *Chacun de ces défauts du poète est peut-être le germe d'un perfectionnement pour la poésie*. »

André Chénier fut d'un caractère noble et modeste, « ami de l'étude, *enthousiaste de la nature* » (?) Il fut trompé et suivit la foule « par le chemin des abîmes » (c'est Victor Hugo royaliste qui parle). Homme sympathique, il n'eut pas le temps de devenir un poète parfait. Là, quelques citations destinées à prouver que Chénier imite les anciens *en maître*, que ses images sont gracieuses et exactes. Dans l'élégie il est sans rival. Ses défauts primitifs y font place, peu à peu, à des beautés hardies. « Il est hors de doute que, si Chénier avait vécu, il se serait

1. Eugène Hugo, dans sa notice de l'édition de 1840, reproduit les mêmes critiques, dans des termes identiques. (Cf. supra.) Il y a là autre chose qu'une coïncidence.

placé un jour au rang des premiers poètes *lyriques.* » Donc, point d'opinion mixte sur son compte. « Il faut jeter le livre, ou se résoudre à le relire souvent ; ses vers ne veulent pas être jugés, mais sentis. Ils survivront à bien d'autres qui aujourd'hui paraissent meilleurs. » Vous y reconnaîtrez « la manière franche et large des anciens ; rarement de vaines antithèses, plus souvent des pensées nouvelles, des peintures vivantes, partout l'empreinte de cette sensibilité profonde sans laquelle il n'est point de génie, et qui est peut-être le génie même ».

— Je n'ai pas résisté au désir de citer ces phrases. Elles prouveront que Victor Hugo, à dix-sept ans, savait apprécier l'œuvre nouvellement révélée de l'auteur des *Iambes*, et reconnaître hautement en lui *un tempérament lyrique.* S'il ne lui a point demandé de leçons, c'est qu'il n'en recevait de personne. Du moins a-t-il admis qu'une telle poésie ouvrait des voies inconnues ; aveu que contestent à la légère certains des plus récents critiques de Chénier.

Mai 1820. — Sur un poète apparu en 1820.

Dans cette étude, consacrée à Lamartine, Victor Hugo rappelle le souvenir d'André Chénier. A propos des *Méditations :* « Je trouvai dans ces vers quelque chose d'André de Chénier. » Chez les deux poètes, « même originalité, même fraîcheur d'idées, même luxe d'ima-

ges neuves et vraies; seulement, l'un est plus grave et même plus mystique dans ses peintures, l'autre a plus d'enjouement, plus de grâce, avec beaucoup moins de goût et de correction. Tous deux sont inspirés par l'amour. Mais dans Chénier, ce sentiment est toujours profane; dans l'auteur que je lui compare, la passion terrestre est presque toujours épurée par l'amour divin... Enfin, si je comprends bien des distinctions du reste assez insignifiantes, le premier est romantique parmi les classiques, le second est classique parmi les romantiques ».

— Dans ce parallèle, où il insiste plus sur les différences que sur les ressemblances, on devine pourtant que Victor Hugo, tout comme Sainte-Beuve, considérerait volontiers André Chénier comme le précurseur de l'école nouvelle.

Enfin, au cours d'une belle étude sur l'infortuné Ymbert Galloix[1], parue en 1833, Victor Hugo s'empare du lieu commun romantique, et clame contre la société hostile au poète : « En général, la société a parfois d'étranges façons de traiter les poètes. Le rôle qu'elle joue

1. Jeune poète romantique, bizarre et légèrement bohême, qui fut lié avec les Cénacles et mourut de misère en 1828. Cf. dans *Papiers d'autrefois*, par P. et V. Glachant, la lettre (inédite) où Sainte-Beuve raconte son transfert à la maison Dubois.

dans leur vie est tantôt passif, tantôt actif, mais toujours triste. En temps de paix, elle les laisse mourir comme Malfilâtre; en temps de Révolution, elle les fait mourir comme André Chénier. »

Souvenons-nous que *Stello* date de l'année précédente (1832).

1828. — TABLEAU DE LA LITTÉRATURE DU XVIIIe SIÈCLE, par Villemain (58e, 59e et 60e leçons). A lire dans la 3e édition, revue et augmentée. (Didier, in-8, 1841, tome IV.)

Villemain commence par dire un mot des origines d'André Chénier et de sa triste destinée; préliminaires obligés. Dans ce rapide résumé, il ne sépare pas la biographie d'André de celle de Marie-Joseph. Il accepte sans contrôle la légende des iambes inachevés et celle de la scène d'*Andromaque*. Le reste de la leçon est plus spécialement consacré à l'analyse du talent d'André Chénier. Le premier caractère qui frappe, c'est « un goût singulier de l'antiquité, une manière neuve de la sentir et de la rendre ». Racine, retenu par l'*étiquette* et par la convention du style noble, « n'aurait pas osé traduire la simplicité de Théocrite ». Voltaire jugeait les Grecs rudes et grossiers. Chénier fit pour la poésie *ce que Bernardin de Saint-Pierre avait fait pour la prose* : il lui rendit le coloris par la simplicité. « Las du faux goût d'élégance qui

affadissait la littérature », il méditait de reproduire la forme antique, en l'appliquant aux merveilles de la civilisation moderne. Enfin, « cette Muse ambitieuse de gloire... puisait au cœur d'André Chénier une verve de malédiction et de haine qui peut remplacer les iambes perdus d'Archiloque. André est un poète *habile*, mais avant tout un poète *ému*. « Quelle voix de poète! » s'écrie Villemain, après avoir cité l'*Aveugle*, quelques vers des *Suisses de Châteauvieux*, une pièce des *Iambes*, et *la Jeune Captive*.

A propos de l'influence de la Révolution sur la littérature, nous retrouvons, dans les leçons suivantes, André Chénier, toujours opposé à son frère. Chez l'un, la *facilité* et la *correction* dominent. Chez l'autre, l'*originalité naïve*. Mais, tout occupé de marquer la place de Marie-Joseph dans l'histoire politique et littéraire de son temps, Villemain ne songe plus aux articles en prose d'André, pourtant si remarquables, et que la lecture des journaux de l'époque révolutionnaire aurait pu lui révéler. Réimprimant son ouvrage, avec une préface datée d'août 1840, il eût dû, ce semble, en avoir connaissance, puisque la première édition séparée des *Œuvres en prose* date, on l'a vu, de cette même année.

Août 1829. — Mathurin Régnier et André

CHÉNIER, par Sainte-Beuve[1]. (*Portraits littéraires*, tome I, pp. 159-175.)

L'auteur n'a pas désiré composer un parallèle académique. Mais certaines ressemblances l'ont engagé à opposer les deux poètes l'un à l'autre. Épicuriens et sensuels, ils le sont tous deux. Régnier ressemble à un *abbé romain*, Chénier à un Grec d'autrefois. La comparaison se continue, un peu forcée, à mon gré. Paganisme, sensualité égale chez les deux poètes; leur style même a des points communs. Conclusion : « Régnier clôt une époque, Chénier en ouvre une autre. » Or, il se trouve que chacun d'eux possède précisément une qualité qui manque à l'autre : celui-ci « la tournure d'esprit rêveuse et les *extases choisies* », celui-là le sentiment de la réalité. En combinant ces deux génies, n'arriverait-on pas à la conception du poète *complet*?

1829. — VIE, POÉSIES ET PENSÉES DE JOSEPH DELORME, par Sainte-Beuve. Joseph Delorme « appartenait d'esprit et de cœur à cette jeune

1. Sainte-Beuve : *Causeries du lundi* et *Portraits littéraires*, etc. (Ed. Garnier frères). Cf. le volume qui renferme la table analytique. Sainte-Beuve, en de très nombreux articles, a étudié son poète favori, ou a parlé de lui incidemment. Nous rappellerons les principaux de ces articles à leurs dates respectives.

école de poésie qu'André Chénier légua au XIXe siècle du pied de l'échafaud ».

> « *Que j'eusse alors tout fier porté comme au martyre,*
> *Après Roland, Charlotte et le poète André,*
> *Ma tête radieuse à l'échafaud sacré!* »
>
> (*Dévouement*, poésie de J. Delorme.)

Pensée n° III. — Chateaubriand n'a pas fait école; il n'en est pas de même d'André Chénier ni de Mme de Staël. (Lire les deux pages qui suivent, où le parallèle est finement esquissé.)

Pensée n° IV. — L'*école* d'André Chénier a retrempé le vers flasque du XVIIIe siècle, et considérablement modifié l'alexandrin classique. Nombreux exemples.

Pensée n° V. — Suite de la thèse précédente, et conclusions : 1° l'alexandrin de Ronsard, de Baïf et de Régnier est le même que celui de Chénier; 2° l'alexandrin de Chénier n'est pas celui de Racine; 3° il n'est pas non plus celui de Delille; 4° l'alexandrin de l'école moderne ressemble plus à celui de Chénier qu'à celui de Racine ou à celui de Delille.

Pensée n° VI. — Suite des observations métriques.

Pensée n° VII. — Comparaison, ou plutôt, opposition de Lamartine à André Chénier.

Pensée n° VIII. — C'est, à la suite du même sujet, la note que Sainte-Beuve a citée ailleurs

comme étant « d'un auteur inédit ». (Voir plus loin.)

Pensée n° IX. — « Un de mes amis a coutume de comparer les vers dithyrambiques d'André Chénier, où les coupes et les enjambements surabondent, à ces combats d'écorchés auxquels s'exerçait l'illustre et infortuné Géricault. Plus tard, si l'artiste avait vécu, il aurait peut-être jeté de la peau sur ces muscles. »

La note X, la note XI, la note XII, citent encore André Chénier.

La note XV traite *du procédé de couleur* dans le style de Chénier.

Note XVI. La vraie description de la nature chez André Chénier.

Note XIX. L'élégie en France. André Chénier offre les plus parfaits modèles de l'*élégie d'analyse*.

— Toutes les fois qu'il se consulte lui-même sur son *art poétique,* Joseph Delorme songe à Chénier. Et l'on sait assez que J. Delorme n'est autre que Sainte-Beuve lui-même. Par une admiration peut-être mal informée, partiale à coup sûr, il saluait en André Chénier le précurseur et le maître du romantisme. Il est vrai qu'il ne définissait pas le romantisme de la même manière que Lamartine ou Victor Hugo. (Cf. E. Faguet, infr. cit.)

1833. — ENCYCLOPÉDIE DES GENS DU MONDE.

(Paris, in-4°). Article sur André Chénier, signé Ourry. Biographie assez complète.

1833. — La Vallée aux Loups, par Henri de Latouche (in-8). Mélange de vers et de prose. Cet ouvrage, sans grande valeur littéraire, fut composé par le premier éditeur d'André Chénier dans la retraite qu'il s'était choisie non loin de Sceaux. La Vallée aux Loups était déjà illustrée par le séjour de Chateaubriand. On y célébra, en 1898, le cinquantième anniversaire de la mort de René. De Latouche a recueilli dans ce livre deux articles par lui donnés à la *Revue de Paris* (décembre 1829 et mars 1830), où se rencontraient quelques fragments, alors inédits, d'André Chénier. On affirme qu'il en possédait d'autres, conservés dans ses papiers qui furent détruits ou pillés par les Allemands en 1871. (Cf. les *Lettres critiques*, de Becq de Fouquières.)

Citons, en passant, l'erreur dans laquelle Béranger s'obstina toute sa vie. Il s'était persuadé que De Latouche avait inventé tout ou partie du texte publié par lui sous le nom d'André Chénier. Parlant des *Iambes*, il écrit quelque part : « *Tout le monde sait aujourd'hui* que ces vers sont de Latouche[1]. » A vrai dire, De Latouche

1. *Ma biographie*. Sur l'opinion de Béranger et sur les altérations du texte dans l'édition Ch. Robert, voir Quérard, *les Supercheries littéraires dévoilées*. (Daffis, éditeur ; 3 volumes in-4, 1869.)

s'était établi une réputation d'habile *pasticheur*. N'avait-il pas publié une correspondance apocryphe entre Clément XIV et Carlo Bertinazzi (1827, in-18), ainsi que le roman d'*Olivier* (1826, in-12), mystification qui eut son heure de célébrité? Et puis, s'il n'a pas fait les vers, il a peut-être bien fabriqué la préface, la fameuse préface du « Premier portefeuille », sur l'authenticité de laquelle on n'est pas fixé.

— « M. Patin, tous les jours, dans son cours de poésie latine, éclaire le rôle de Catulle ou d'Horace chez les Latins par celui de Chénier chez nous. » (Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, tome V; article : *Un factum contre André Chénier*. Cf. infr.)

Les *Études sur la poésie latine*, publiées par Patin en 1869, sont la rédaction de quelques-unes des leçons qu'il professa, depuis 1833, à la Sorbonne.

1er février 1839. — Importante étude de Sainte-Beuve, recueillie dans les *Portraits littéraires*, tome I, pp. 176-208.

Le célèbre *lundiste*, ayant (dit-il) pénétré dans « l'atelier du fondeur », c'est-à-dire, ayant eu communication des manuscrits non encore publiés, livre au public, avec ses impressions, d'appréciables fragments de Chénier. Il rend hommage une seconde fois au premier éditeur, De Latouche, observant spirituellement qu'il en

est des mss. comme du « panier de cerises de Mme de Sévigné : on prend d'abord les plus belles, puis les meilleures restantes, puis les meilleures encore, puis toutes ».

L'*Hermès* attire d'abord l'attention. Ce poème révèle en Chénier « un homme aussi pleinement et chaudement de son siècle, à sa manière, que pouvait l'être Raynal ou Diderot ». Viennent les ébauches de l'*Hermès*, puis d'autres, que l'on peut lire dans les éditions récentes. A la fin de l'article, Sainte-Beuve révoque en doute l'histoire dite des *trois portefeuilles*, et se laisse aller à rêver une édition complète de son cher poète, telle qu'il la souhaitait et qu'il eût voulu la réaliser.

1840. — ANDRÉ CHÉNIER, par Leconte de Lisle; article publié dans la *Variété* (Rennes, 1840-1841).

La collection de cette petite *revue de jeunes*, qui parut à Rennes au temps où Leconte de Lisle y était étudiant, forme un volume de 396 pages. Le premier numéro est d'avril 1840, le dernier de mars 1841[1]. Leconte de Lisle y inséra trois *Esquisses littéraires*, dont une sur *André Chénier et la poésie lyrique à la fin du*

1. Cf. dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er décembre 1898 l'article de M. Louis Tiercelin sur *La Jeunesse de Leconte de Lisle*.

XVIIIe *siècle*. Il faut se souvenir qu'à cette date (avril 1840) Charles Labitte professait à la Faculté des Lettres de Rennes. Son influence se fit-elle sentir sur les essais de critique littéraire du futur auteur des *Poèmes barbares?* Toujours est-il que Chénier lui apparaît comme un contempteur du christianisme, et qu'il le lui reproche sévèrement (qui le croirait?) : « La sublime et douloureuse tristesse de la Grèce chrétienne échappait à ses regards... Les rêves sublimes du spiritualisme chrétien... ne lui avaient jamais été révélés. André Chénier était païen de souvenirs, de pensées et d'inspirations. » Il a été « le régénérateur et le roi de la forme lyrique », mais il n'égale pas Lamartine, car Lamartine est un génie *doux* et *religieux*. Néanmoins, Chénier est vraiment le *Messie* poétique que tous attendaient. Le XVIIIe siècle n'est intéressant qu'au moment où il finit. Chénier y rejoint Corneille (?) et Ronsard. « La facture de son vers, la coupe de sa phrase pittoresque et énergique, ont fait de ses poèmes une œuvre nouvelle et savante, d'une mélodie entièrement ignorée, d'un éclat inattendu. » Tandis que tous les faux élégiaques du siècle « jetaient la honte et la médiocrité sur la poésie lyrique », Chénier la ressuscita. C'est lui qui a « *créé* Lamartine, Hugo et Barbier, le sentiment de la méditation ou de l'harmonie, l'ode, l'iambe ».

— Magnifique éloge, curieux, même alors qu'il est exagéré, et tout chaud d'un enthousiasme juvénile, non encore comprimé par l'*impassibilité* bouddhiste et parnassienne!

1843. — Cours de littérature dramatique, par Saint-Marc Girardin; 5 volumes in-12 (Charpentier). Tome IV, chap. liv. *De la poésie pastorale au commencement du dix-neuvième siècle*.

La Révolution a aimé la Pastorale. Robespierre, Saint-Just, Carnot ont rimé des madrigaux, chanté l'amour pur et la belle nature. Les romans de l'époque « ont l'air d'avoir été faits pour un peuple d'enfants heureux ». Cette littérature ne pouvait satisfaire longtemps le public. On chercha bientôt à peindre l'*amour ingénu* sous des couleurs plus naturelles. Les *Idylles* d'André Chénier empruntent leur poésie à l'imitation de l'antiquité. *Rien*, chez ce poète, ne laisse prévoir le romantisme. Rien ne rappelle Shakespeare ni le génie germanique. Chénier avait pris, pour régénérer notre langue, la même route que Ronsard et Racine. Lui-même a analysé ses procédés. Il ne dérobe à l'antiquité que des images ou des détails d'expression, et il exige que l'imitation se transforme en inspiration. Cependant, tout antique qu'il soit, il reste moderne sur plus d'un point, et sa poésie annonce celle de Lamartine. (Sans

doute, Saint-Marc Girardin ne reconnaissait pas Lamartine pour un romantique pur; sans quoi, cette dernière affirmation serait en contradiction avec la précédente.) Poète descriptif, comme on l'est au XVIII[e] siècle, Chénier mêle à la description la *réflexion*. Par là, il découvre peu à peu quelques-unes des « émotions qui vont devenir familières à la poésie du XIX[e] siècle ». La mélancolie est d'ailleurs, chez lui, uniquement *littéraire*, et les fantômes qu'il voit errer sont « les héroïnes des romans qu'il a lus ». (Très contestable.)

Le Jeune Malade semble « une véritable idylle de Théocrite retrouvée dans les cendres de Pompéia ou dans un manuscrit palimpseste ». Mais cette idylle est *vraie*, parce que le sentiment qui l'inspire est *humain*, c'est-à-dire de tous les temps et de tous les pays. Suivent quelques citations. Il est à regretter que cette poésie, si neuve, et en même temps si conforme à l'esprit français, n'ait pas été connue plus tôt. Le XIX[e] siècle naissant y eût puisé son inspiration, au lieu d'aller la chercher en Angleterre, en Allemagne ou dans le moyen âge.

1844. — HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, par D. Nisard. (4 volumes in-8, Firmin-Didot.) Ouvrage remanié postérieurement. On peut consulter la sixième édition, 1877.

Pour D. Nisard, André Chénier a *retrouvé* la poésie. Il faut lire tout le chapitre IV du tome IV. C'est le bilan des pertes subies par l'*esprit français*, en ce qui concerne la poésie, au XVIIIe siècle, jusqu'au jour où Chénier la restitue dans son intégrité première. « Il n'y a pas de poète sans l'art d'écrire en vers. » Mais le XVIIIe siècle a tué la poésie, parce qu'il l'a confondue avec la versification. Il appartint à Chénier de faire rentrer dans les vers l'imagination, la sensibilité, le naturel. C'est pourquoi, lors de la publication de son œuvre, ce véritable poète eut « un succès de mode qui n'a pas eu de retour ». — « Tout, dans ses vers, vient de l'homme. » (Exagération évidente. Une partie seulement de ses vers *viennent de l'homme.*) Joignant à ce grand cœur une raison supérieure, il développa et réforma l'idylle et l'élégie, dont Boileau avait donné une poétique insuffisante, l'appréciant mal, parce qu'il la jugeait d'après d'Urfé, Segrais et Racan. Dans les *Idylles,* Chénier ne fut point de son temps. Le disciple y a égalé ses maîtres antiques. Il apparaît « comme le dernier-né des poètes du XVIIe siècle », dont il a la *noblesse* sans en avoir l'*étiquette*.

— Et c'est tout. Rien des *Épîtres*, ni de l'*Hermès*, ni de l'*Invention*. Rien des œuvres en prose. On le voit, Nisard a admiré Chénier un peu de confiance. Je ne pense pas qu'il l'ait

beaucoup étudié, ni qu'il se soit rendu compte de la valeur de ce noble esprit. Notons que ce ne fut pas tout à fait sa faute. L'édition de De Latouche, la meilleure, presque la seule qu'il eût sous les yeux, ne soulève, pour ainsi dire, aucun des problèmes littéraires qui furent posés par la suite.

1844. — La vérité sur la famille de Chénier, par L.-G. de Chénier (in-18).

Cette brochure annonçait l'édition des *Œuvres* d'André Chénier d'après les papiers du poète, édition qui ne fut terminée que trente ans plus tard, et souleva de nombreuses polémiques. (Cf. les *Lettres critiques sur André Chénier*, de Becq de Fouquières, supr. cit.; cf. aussi la notice de M. Maurice Tourneux sur Gabriel de Chénier, dans la *Grande Encyclopédie* Berthelot, et le spirituel article de M. Anatole France dans *la Vie littéraire*, analysé plus loin.) M. Gabriel de Chénier, qui, pour la première fois, consentait à donner quelques détails sur son oncle, au nom de la famille, publia ces pages afin de réfuter le roman d'A. de Vigny, *Stello*, alors encore dans sa nouveauté, bien qu'il eût paru en 1832. Le sort des bons romans était plus enviable qu'il ne l'est de nos jours. — Becq de Fouquières, à cette occasion, reprochait à G. de Chénier d'insister sur des détails et sur des personnages inutiles, de passer sous

silence les renseignements instructifs, et de « toujours craindre d'en trop dire. »

10 mai 1844. — ANDRÉ CHÉNIER ET LES POÈTES GRECS, par Arnould Frémy; dans la *Revue indépendante*.

Article réfuté par Sainte-Beuve (voir ci-après). A. Frémy, journaliste et romancier fécond, avait été le collaborateur de Balzac pour la *Physiologie du rentier* (1841). Il reprochait à Chénier de s'attacher aux couleurs plutôt qu'à l'esprit des poètes antiques, d'altérer même ces couleurs en y mêlant les faux tons de son siècle. De là, une confusion d'expressions antiques et de tournures modernes, badinages galants, etc.

Michiels (op. infr. cit.) résumait en ces termes l'esprit de cette étude : « Chénier, en traduisant et en imitant les poètes grecs, leur a communiqué l'affectation et le faut goût du XVIIIe siècle; il n'a point reproduit la simplicité de la muse antique. »

L'objection était acceptable, si on l'eût appliquée à certaines parties seulement de l'œuvre de Chénier. Sainte-Beuve entre presque dans la voie des concessions. Malheureusement, le critique de la *Revue indépendante* avait été trop brutal; son irrévérence nuisit à l'effet que ses analyses auraient pu produire. On trouvera dans le chapitre de Sainte-Beuve des indications suffisantes, qui permettront de juger ce que fut

cette tentative d'*éreintement*, l'une des rares dont André Chénier ait été victime.

Juin 1844. — Un factum contre André Chénier, par Sainte-Beuve, avec la devise d'Horace : Offendet solido. — Etude reproduite au tome V des *Portraits contemporains*.

Réponse énergique à l'article de Arnould Frémy, précédemment rappelé. — C'est la première attaque qui vienne s'essayer contre « cette pure et charmante gloire ». Sans doute, par la forme enveloppée, la pensée obscure, malgré les restrictions respectueuses en apparence et l'hostilité cachée des critiques, cet article n'est pas destiné à un grand retentissement. Il convient pourtant de le réfuter, à cause de l'appareil scientifique qu'il affecte.

M. Frémy, après avoir débuté par des ouvrages appartenant à la littérature *la plus moderne*, rompit avec ce passé, pour se confiner dans les études austères. Son livre sur les *Variations de la Langue française au* XVIIe *siècle* affirme la rigueur et la sincérité de sa conversion. Ici, Sainte-Beuve, reprochant à A. Frémy d'avoir tourné contre Chénier ses connaissances classiques fraîchement acquises, trace en quelques mots le programme des investigations auxquelles il eût mieux fait de se livrer. Or, ce programme est justement celui que Becq de Fouquières réalisa plus tard :

« Noter les emprunts, retrouver la trace de tous ces gracieux larcins, et nous initier à l'art charmant de celui qui se plaisait à signer : *André, le Français-Byzantin.* » Ainsi se fût éclairé d'une lumière plus vive « le dernier et non pas le moins désirable des Alexandrins ». Il semble, au contraire, que M. Frémy se soit dit qu'il y avait « quelque chose à faire contre André Chénier », sauf à découvrir quoi, plus tard. Il essaiera donc d'expliquer le succès des œuvres du poète par toutes sortes de raisons étrangères à son talent. « D'où vient cette *dent* première? Je l'ignore. Anacréon dit qu'il y a *un petit signe* auquel on reconnaît les amants; il y a aussi un petit signe, un je ne sais quoi, auquel se reconnaissent d'abord ceux qui ont un parti pris de ne pas aimer. »

La question solennellement posée par M. Frémy est celle-ci : « Chénier doit-il être, dès à présent, considéré comme le souverain représentant de la littérature poétique de notre siècle? » C'est se faire la partie belle. Sainte-Beuve lui-même avoue que, malgré sa prédilection pour l'excellent poète, jamais il n'a songé à le placer au-dessus de Victor Hugo, de Lamartine... *et même de Béranger!* Il serait « un des quatre ». — D'épigrammes en épigrammes, l'auteur du *factum* arrive à son gros grief : André Chénier n'est qu'un copiste. Il abonde en emprunts forcés; il *pille au hasard*

et fait de ses larcins grecs et latins un pêle-mêle avec les fausses couleurs de son siècle. La connaissance qu'il a de l'antiquité est *plus que suffisante*, mais il n'a pas su, dans l'imitation, maintenir sa propre originalité. Aussi tous les critiques, depuis Chateaubriand, se sont-ils trompés en reconnaissant dans les vers d'André Chénier le parfum exquis de l'Hymette. Remarquez qu'en s'exprimant de la sorte M. Frémy proteste qu'il ne veut *rien rabaisser de la gloire* du poète! Après avoir blâmé l'*Oaristys*, qui s'éloigne « *sous* plus d'un point » (!) de la simplicité, il s'attaque à l'*Aveugle*. Et Sainte-Beuve, se substituant à lui pour analyser ce poème, en explique la composition en deux ou trois pages charmantes. Libre à M. Frémy de préférer l'*Aristonoüs* de Fénelon!

La discussion se poursuit et les exemples se multiplient. Sainte-Beuve, légèrement agacé et hargneux parfois, tourne en ridicule les phrases, évidemment *suisses*, de son adversaire. Comme on ne voit jamais les imperfections de ce qu'on aime, il nie tout. Il refuse même d'avouer que la *chute* de *la Jeune Captive* soit un *badinage galant* assez déplacé :

Et, comme elle, craindront de voir finir leurs jours
Ceux qui les passeront près d'elle...

Là, pourtant, il paraît bien que c'est M. Frémy qui a raison.

Une autre accusation portée contre André indigne Sainte-Beuve. A. Frémy le compare à Roucher, à Delille, aux poètes descriptifs du temps, et il note des métaphores, des images assez banales, extraites de ses vers, qu'on rencontre partout chez les versificateurs contemporains. (Notons que cette chicane a été reprise et développée dans des études beaucoup plus récentes. L'argument ne prouve rien du tout, sinon qu'André Chénier s'est parfois laissé gagner au goût de son époque. Mais, en ce cas, il faudrait méconnaître l'originalité de Corneille et de Racine, qui furent *précieux*, celle de Victor Hugo, qui, sous l'influence des Cénacles, se manifesta souvent plus *ogive* et plus *truculent* qu'il n'eût convenu.) A ce reproche, Sainte-Beuve répond avec feu : « Vous voulez donc biffer d'un trait de plume toute une moitié de l'œuvre, toute une première moitié d'où la seconde est sortie? » Vous vouliez qu'on nous redonnât, au commencement de ce siècle ou à la fin du précédent, du Fénelon tout pur? Fénelon eût paru lent et terne. André Chénier, pour la couleur, « fut une espèce de Walter Scott antique et poétique ». Et, plus loin : « Au moment où André Chénier commença, j'aperçois dans l'air une multitude de papillons plus ou moins brillants : on eut une abeille. » Nous avons joui d'André Chénier, plutôt que nous ne l'avons jugé. A quel rang maintenant doit-on

le classer? D'autres l'estimeront mieux que nous. Par la variété de son recueil, « il me représente bien quelque chose comme l'*Anthologie* ». M. Frémy affirme que « la place d'André Chénier ne sera jamais celle des écrivains classiques dignes d'être proposés comme modèles, sans restriction, aux étrangers et aux jeunes esprits dont le goût n'est pas entièrement formé ». Fort bien ; mais le poète écrit-il pour les étrangers et les écoliers? Non! car il rêve une gloire plus douce. Ses souhaits les plus chers, il les a exprimés dans ces vers où il espère qu'un jour un jeune homme « agité d'une flamme inconnue » lira son œuvre avec transport. Être aimé des amoureux, utile aux poètes, secourable aux *initiés* des Muses! Je remarque avec plaisir (conclut Sainte-Beuve) que l'influence d'André s'affirme « dans les meilleurs essais de ces dernières saisons », dans les poésies de M. de Laprade, dans celles de M. Ponsard, et dans la jolie comédie antique de M. Émile Augier *(la Ciguë)*.

1845. — Le quarante-unième fauteuil de l'Académie française, par Arsène Houssaye (C. Lévy, in-12).

Tout le monde connaît la fiction qui sert de prétexte à ce livre de fantaisie qui ne saurait passer pour un ouvrage de critique. Dans l'article, très court, qu'il a consacré à André Chénier,

A. Houssaye partage la conviction commune aux critiques de 1840; pour lui, Chénier fut l'inspirateur du Romantisme. « Tous les poètes du XIX[e] siècle, hormis Lamartine,... sont partis sur le vaisseau doré d'André Chénier, pour aller, à travers les mers d'Ionie, écouter les sirènes d'Homère et de Sappho. La jeune Captive et la jeune Tarentine ont été les maîtresses idéales de tous ceux qui ont eu l'amour de la Muse. » — On devine le reste. André Chénier est un Grec, endormi d'un sommeil de deux mille ans. Il s'est réveillé « sans avoir traversé l'Église mystique ». Il demeure donc païen, panthéiste, épris de l'antique Cybèle. Tourné vers le passé, il « a découvert que les morts vivaient plus que les vivants ». *Il s'est détaché de son pays* (!) Sa Muse a toujours vingt ans. « Elle vous dira les plus suaves élégies; mais vous aurez beau l'interroger sur les déchirements de la passion, elle sourira de son divin sourire, et continuera, avec le pur amour de l'art, à chanter les belles déesses, les belles statues, les belles courtisanes, qui sont la joie des yeux, les yeux, ces panthéistes! »

A. Houssaye, parmi ces jolies phrases et ces brillantes antithèses, n'envisage que le Chénier de la première manière. Il s'attendrit romantiquement, sur la fin, en narrant l'anecdote des *Iambes* interrompus, avec cette exclamation : « Dans la vie de Chénier, il n'y a qu'une page,

c'est l'histoire de sa mort! Mais quelle page! Il est mort, tué par la République, pour avoir trop aimé la liberté! »

1846. — Études littéraires, par Charles Labitte (2 vol. in-8, Joubert). Charles Labitte, mort à vingt-neuf ans, ayant déjà beaucoup écrit, laissait le plan d'un ouvrage en deux volumes sur *Les poètes de la Révolution et de l'Empire*. Un chapitre traitait d'André Chénier. Voici le programme de ce chapitre : *André Chénier, ou retour à l'antiquité. — Influence sur l'école nouvelle par l'édition de 1819. — Vers inédits. — Documents nouveaux*. Consulter l'étude de Sainte-Beuve sur Ch. Labitte (*Revue des Deux-Mondes*, 1er mai 1846), qui sert de préface à l'édition des *Études littéraires*.

Mais ce que Ch. Labitte n'eut pas le temps de faire pour André, il l'avait exécuté pour Marie-Joseph. Le chapitre qu'il lui consacre compte parmi les plus achevés qu'il ait écrits. Presque à chaque page, dans toute la première partie, le nom d'André est mis en parallèle avec celui de son frère[1]. L'historien a surtout insisté sur leurs désaccords momentanés, mais sans outrer les faits. Sachons-lui gré de cette modération, rare à cette époque.

1. Sur l'exemplaire de la Bibliothèque nationale, un *lector otiosus*, ou simplement sans-gêne, a marqué ces passages à coups de crayon.

1849. — PORTRAITS LITTÉRAIRES, par Gustave Planche (2 vol. in-12).

Sur Chénier avait paru un article de G. Planche dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 juin 1838. C'est cette étude qu'on retrouve dans le livre que nous citons. — Le trop célèbre critique commence par refuser à André le droit à la *popularité*. La foule n'ira pas à lui, parce que, pour le comprendre, « il faudrait se résigner à des études préliminaires. Mais, pour les personnes studieuses, l'inégalité même de son œuvre est un sujet d'encouragement. Entre *le Serment du Jeu de Paume* et les *Élégies* à Camille, il y a un intervalle immense, « tel qu'il a fallu, pour le franchir, un travail opiniâtre ». — « Lors même que ses œuvres ne seraient pas la préface naturelle du mouvement littéraire accompli sous la Restauration », il serait utile de les lire, pour apprendre « comment la volonté peut... faire d'un esprit inexpérimenté un poète consommé ». Suit une analyse, trop longue, du *Jeu de Paume*, où Planche blâme l'abus de la périphrase, en ajoutant (l'imprudent !) qu'elle se rencontre *bien rarement* dans les autres pièces d'André Chénier. « Il semble que la paume n'ait pas droit de bourgeoisie dans la versification française. » (Eh ! c'était assez l'opinion des Classiques !) — De là, le critique saute à l'étude de l'hymne sur *les Suisses de*

Châteauvieux. Il regrette que l'Archiloque moderne n'ait pas plus fréquemment employé l'iambe. « Il y a loin du style de cet iambe à la prose indécise et embarrassée de l'*Avis aux Français*. » (Voilà de la sévérité mal placée; Planche aurait-il eu là quelque éclipse de son sens critique accoutumé?) A propos des derniers poèmes, il semble adopter la fameuse légende. Parmi les *odes*, il apprécie hautement celle *à Charlotte Corday, la Jeune Captive* et l' « *Ode à Fanny malade* ». Mais il se plaint toujours de l'obscurité des *allusions* antiques, même de l'*emphase*, que Chénier n'a pas su éviter, spécialement dans l'Ode à Charlotte Corday. — Quant aux *épîtres*, Chénier aurait bien fait d'en composer un plus grand nombre. Planche goûte fort l'éloge de l'amitié dans l'épître à Le Brun et à de Brazais, admire que Chénier ait de la répugnance pour la satire, qui tue ou, du moins, entrave la production littéraire; il chante aussi, avec le poète, le bonheur de l'étude et le bonheur de l'amour. Cette dernière idée, pourtant si vulgaire, est merveilleusement rajeunie dans les *Élégies* et dans les *Idylles*. « Dérangez les mots, et chacun de ces sentiments deviendra trivial, lisez les vers d'André Chénier, et vous avez devant vous un tableau complet. » (Ce n'est pas très clair, mais cela veut dire sans doute que, chez André Chénier, la forme fait valoir le fond. La même remarque a été faite à

propos de La Bruyère, et de bien d'autres.) — La versification de Chénier est supérieure même à celle de « l'auteur d'*Athalie* ». — Sur le poème de l'*Invention*, je crois que Planche a légèrement erré. A coup sûr, il n'a pas compris que ce manifeste complétait en le modifiant sérieusement, l'*Art poétique* de Boileau. Il n'y voit guère que l'occasion de jeter, en passant, un coup de patte à l'enseignement officiel, à propos du conseil donné par Chénier aux poètes ; faire ce que les Anciens auraient fait à notre place, et non refaire ce qu'ils ont fait. « Certes, un pareil conseil n'a rien de commun avec l'enseignement universitaire, car il ouvre une large voie à toutes les tentatives de l'intelligence, et les déclare d'avance légitimes, pourvu qu'elles demeurent fidèles aux lois éternelles de la beauté. » (Très bien ; c'est chercher dans le passé des arguments en faveur du Romantisme, comme Nisard cherchait à étayer le Classicisme par des moyens analogues. C'est égal : je voudrais bien savoir comment Planche eût défini « les lois éternelles de la beauté. ») Quant aux idylles et aux élégies, elles nous étonnent par leur simplicité, leur forme mélodieuse et « la sincérité du paganisme » qui les inspire. « Jamais André ne raille les croyances qu'il ne partage pas. » (Au moins doit-on reconnaître qu'il n'a dans son « athéisme » aucune combativité, aucun désir de propagande,

ce qui n'est guère d'un Encyclopédiste.) D'où vient cette modération? De ce que « sa prédilection pour l'art antique transformait, à son insu, les impressions qu'il avait éprouvées ».

— Cet article a une réelle valeur critique, surtout pour l'époque (1838). Le jugement qui en ressort est en opposition avec celui de Sainte-Beuve, et G. Planche a eu le mérite de situer, l'un des premiers, l'œuvre d'André dans le XVIIIe siècle.

19 mai 1851. — ANDRÉ CHÉNIER HOMME POLITIQUE, par Sainte-Beuve (reproduit au tome IV des *Causeries du lundi*, pp. 144-164). L. Moland a fait de ces pages l'introduction de son édition d'André Chénier (Cf. supra).

« Supposez, non plus du tout un Montaigne, mais un Étienne de la Boétie, vivant en 89 et en 93, ou encore, un Vauvenargues à cette double date, et vous aurez André Chénier. » Il ne fut pas homme politique par vocation; il représente plutôt, dans la mêlée politique, le *chef du chœur* des anciennes tragédies. Il juge l'action sur sa portée visible, sans en saisir les secrets, et s'efforce de la contenir dans les voies de la morale et de la raison. A certains moments, il est entraîné, comme malgré lui, et invective les principaux personnages, au risque d'encourir leur colère.

Cette définition ingénieuse conduit à une

étude du rôle de Chénier comme publiciste, où je relève ce jugement porté sur la prose de notre auteur : « Il ne donne au style aucune couleur particulière. La métaphore s'y montre rarement. La langue est noble, pure, ferme, pas très éclatante... Ce qui me frappe, c'est la raison et l'énergie... On y sentirait, par endroits, le souffle éloquent et véhément de l'orateur, plus encore que la veine du poète. André Chénier, fidèle en ceci au goût antique, ne mêle point les genres. » (Nous avons essayé de montrer qu'il ne faudrait pas prendre cette dernière phrase au pied de la lettre.)

En résumé, la politique d'André Chénier est toute de droiture et de cœur. C'est une « protestation individuelle, logique de forme, lyrique de source et de jet ».

Sainte-Beuve joignait à son article la publication intégrale (pour la première fois) des pièces relatives au procès de Chénier.

Causeries du lundi (passim).

Tome III (17 mars 1851). A propos de la mort de H. de Latouche. Sainte-Beuve lui rend hommage de la façon intelligente dont il sut comprendre la publication des œuvres d'André.

Tome XII, p. 59. Les poètes de 1827 se réclament de Chénier pour la poétique.

Tome XIV, p. 80. Théodore de Banville procède de lui.

Tome XV. Différence entre Chénier et A. de Musset. C'est surtout une différence de *caractère*. « Le citoyen, chez Musset, était absolument absent : il s'en est vanté lui-même. » Sous le rapport de l'élégie, la divergence est forte : « André Chénier, quand il chante l'amour, est le disciple des Anciens et de son cœur; Musset est le disciple de son cœur et de Byron. »

PORTRAITS LITTÉRAIRES (passim).

A noter, ce mot, dans une étude sur Xavier de Maistre, (tome II, p. 387). « André Chénier peignait aussi ; quoi de plus naturel qu'on tienne les deux pinceaux? » — C'est le rappel du vers d'Horace : « Ut pictura, poesis. »

1851. — HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, par J. Demogeot (Hachette, in-12).

Les deux pages qui traitent de Chénier sont superficielles. « Chénier n'est pas du tout de son siècle. » Grosse erreur. L'ambition du poète qui s'exerçait dans tous les genres est méconnue : « André voulait glaner modestement au fond des sillons négligés. » Est-ce là résumer le travail de ce hardi et actif ouvrier? Comment s'étonner que Demogeot en vienne à le comparer à P.-L. Courier (après Sainte-Beuve, d'ailleurs).

1853. — DICTIONNAIRE DE LA CONVERSATION.

Étude assez développée, surtout au point de

vue biographique, par P.-F. Tissot, de l'Académie française. — Sur l'œuvre même du poète, peu de choses à retenir. Les *Élégies* pourtant sont assez bien jugées. Chénier « parle à sa maîtresse comme à une Muse dont il veut obtenir les suffrages. Et puis on sent que le public intervient entre elle et son amant ». Rappelant le mot célèbre d'André se frappant le front : « J'avais quelque chose là », l'auteur ajoute : « Il aurait dû plutôt porter la main sur son cœur, véritable foyer de son génie et de son talent. » Le cœur, en effet, est bien la source intarissable de l'inspiration lyrique. Mais combien M. Tissot m'afflige en écrivant cette phrase : « Quand il est réellement inspiré... on croit entendre la voix d'une jeune vierge qui chante avec un cœur et une voix d'ange. » Chénier, une jeune vierge ! On n'est pas plus galant ! Mais comme le compliment (?) est loin de la vérité !

1854. — Biographie universelle ou *biographie Michaud.*

L'article sur A. Chénier est bien fait. Naturellement, l'auteur épouse les idées de Sainte-Beuve, et voit dans André le *frère aîné* des poètes nouveaux. Mais je relève cette indication, très juste : « Il voulait faire un traité en prose ayant pour titre : *Sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des*

lettres. Ce titre seul montre à quel point Chénier surpassait ses contemporains. »

1854. — La Pléiade, *nouvelle Encyclopédie littéraire et biographique*. En sous-titre : *Journal non politique, paraissant le 25 de chaque mois, rédigé par M. Simonet, professeur de littérature à l'école Turgot*. — N° 1, mars 1854.

Cette petite revue était destinée à faire mieux connaître « les poètes lyriques français du XIXe siècle. On y étudiait les œuvres de Lamartine, Béranger, etc. On y annonçait des articles sur George Sand, Ém. de Girardin, Eug. Sue, etc. Chaque livraison contenait un travail complet sur un littérateur contemporain. Le premier fascicule est consacré à André Chénier qui, selon les sentiments d'alors, inaugure la poésie du XIXe siècle.

L'étude est considérable, elle n'a pas moins de 32 pages in-8. Le style en est pompeux et plus que médiocre. Dès le début, il est question de « hache révolutionnaire », de « ruines sanglantes », etc ; et l'auteur entre dans des considérations au moins inopportunes sur la fécondité de l'esprit français : « A ces heures solennelles où le silence se fait dans le sanctuaire des Muses (!), où l'originalité fait place à l'imitation... c'est alors qu'apparaissent ces hommes marqués d'un signe particulier, qui *ferment la porte d'un*

siècle pour en ouvrir une autre qui donne accès à l'avenir. » Très amusant, ce roman d'ouvreur de portières! Simonet est ici aussi simple que Thomas Diafoirus débitant son compliment.

Fermons donc la porte, et laissons M. Simonet passer en revue l'ensemble de la littérature française, depuis le XVIe siècle jusqu'au « moment délicat et suprême » où la Grèce nous envoie André Chénier. « Il s'agit de renouveler par d'heureuses tentatives tous les horizons de la pensée, de lui refaire un lit où, de ruisseau qu'elle est maintenant, elle puisse devenir un fleuve, et emporter au courant de ses eaux toutes les vieilleries, toutes les entraves qui obstruaient son cours... C'est la rénovation à peu près complète de la poésie moderne par l'imitation antique. » (On sent là l'influence de Sainte-Beuve, qui disait, sans toutefois se soucier d'expliquer ce mélange : « Il voulait introduire le génie antique, le génie grec, dans la poésie française, sur des idées et des sentiments modernes. »)

Après la comparaison obligée qui oppose les contemporains de la Révolution, épris de pastorale, et les habitants de Portici, qui dansent sur un volcan, le critique aborde l'étude des *Élégies,* et déclare (bien à tort!) que Chénier y a déployé, plus qu'ailleurs, « les heureuses qualités de son beau talent ». Mais « ces douces palmes de la gloire, qui suffisent aujourd'hui à

l'immortalité de son nom, n'étaient pour lui que les jeux d'une muse qui s'essayait dans dans l'ombre à des chants plus mâles et plus hardis ». (Hélas! de *douces palmes* qui sont *des jeux!* Et que d'épithètes! On songe à la définition du Romantisme par Dupuis et Cotonet.) Il avait conçu le projet d'un poème philosophique, l'*Hermès*. Il voulait être le Lucrèce de la France. Noble ambition! mais l'œuvre eût « *périclité par sa base même* ». (Joli style!) « Les croyances philosophiques ne s'imposent pas plus que la foi religieuse. » L'Encyclopédie, d'Holbach, Cabanis, qui furent « *les* pères » de ce poème, lui eussent également porté malheur. Viennent quelques pages, ornées de citations en prose et en vers, sur le rôle de Chénier durant la Révolution : l'ode à Charlotte Corday, quelques iambes, etc. Le public en est encore à la période d'attendrissement, et s'intéresse plus aux malheurs d'André et à son supplice qu'au sens de son œuvre.

Arrivons à l'appréciation littéraire. Je déniche, par fortune, une image passablement heureuse. Le style de Chénier est comme « un nouveau métal de Corinthe », composé d'éléments divers, or, argent, cuivre et plomb, et formant néanmoins une œuvre d'art. Par un retour « naturel et instinctif », il se reporte souvent aux lieux où fut son berceau. Partout, chez lui, la chaleur de l'âme échauffe la poésie. Il

eut du reste, « au plus haut degré », le penchant à la mélancolie. (Erreur romantique.)

Les *Élégies* ne se renferment pas « dans le cadre étroit dont les rhéteurs ont déterminé l'essor ». (L'essor d'un cadre!!) André franchit la limite assignée, et fait entrer dans l'élégie tous les sentiments de son âme; « cet immense amour, cette passion universelle qu'il nourrit en lui, ôtent, dans une certaine mesure, les forces à l'exaltation d'un sentiment unique... pour une créature périssable. » (Cela est plus exact, et mieux écrit.) G. Planche a dit spirituellement qu'en matière de sentiment Chénier était païen. Mais eût-il été moins païen en fixant son adoration sur un seul être qu'en répandant son amour sur toute la nature?

Quant aux *Iambes,* ils sont d'une inspiration bien originale. La poésie française avait fourni des maîtres de la Satire. Mais l'arme dont ils se servaient n'était pas, à beaucoup près, aussi bien trempée. Et M. Simonet cite, sans le nommer, « un jeune auteur » (A. Barbier), qui, « à son début dans la carrière des lettres, fera entendre par dessus les éclats de la voix populaire » la voix *vengeresse* de la Muse.

Conclusion : c'est celle de Sainte-Beuve. N'hésitons pas à placer André Chénier à la tête des lyriques modernes : « Il est impossible de ne pas reconnaître que, lui absent, la nouvelle école poétique n'en serait pas moins un beau

fleuve, mais un fleuve dont on ignorerait la source. » On lui doit avant tout « la ruine à peu près complète de toutes les vieilles superstitions, de la folle adoration de traditions et de formes qui menaient droit au rachitisme littéraire ». — Ici, le style s'échauffe, comme il convient à la péroraison, et cet article de ton extraordinaire se termine par une période que je m'en voudrais de ne pas reproduire in-extenso : « André est un soldat de fortune qui parvient aux premiers rangs de l'armée par les sentiers les plus âpres et les plus périlleux; sa trop courte vie ne nous a guère permis de le voir qu'avec l'habit troué des batailles : la Révolution l'a conduit aux Gémonies, au moment où il allait revêtir les brillants insignes du commandement. »

— Si, après cela, vous ne vous rendez pas un compte exact de ce que fut le poète, vous avez certes l'esprit mal fait!

1856. — HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA RÉVOLUTION. 1°. *Constituante, Législative* (1 vol. in-12, 1856); — 2°. *Convention* (1 vol. in-12, 1860); par Eugène Maron.

Utile à consulter pour l'histoire de la société où vécurent André Chénier et sa famille.

1859. — HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE PENDANT LA RÉVOLUTION, par E. Geruzez

(gr. in-8). Charpentier, in-12, nombreuses éditions successives.

Livre II, chap. 1. *Écrivains morts sur l'échafaud ou emprisonnés. André Chénier.*

Ayant rappelé la critique injuste du poème des *Mois,* de Roucher, qui remplit plus de cent pages du *Cours de littérature* de La Harpe, Geruzez observe que André Chénier avait pris, lui aussi, les mêmes libertés d'enjambement et de césure. Il échappa à l' « Aristarque » du *Lycée,* qui ne connut point ses vers. Poète et publiciste révolutionnaire, André Chénier occupe une belle place dans l'histoire. Engagé dans la diplomatie au moment où s'ouvrirent les États généraux, il rompit ses entraves et entra dans le parti des modérés « qui prétendaient avoir raison des abus de la monarchie et maintenir le trône ». Il crut d'abord à l'avènement de la liberté, telle qu'il la souhaitait. Il composa alors ce *dithyrambe* sur le *Serment du Jeu de paume.*

O raison! divine puissance!...
O France! sois heureuse entre toutes les mères!...

Œuvre « souvent rocailleuse, parfois étincelante », cette ode, où le poète pense rivaliser avec le ton de Pindare, nous intéresse avant tout par l'expression des sentiments du citoyen. « André Chénier aurait porté la guerre chez les Rois coalisés, et il aurait au besoin aidé son plus jeune frère, Marie-Joseph, à composer le *Chant*

du départ. » Mais il ne voulait pas aller plus loin, et il paya de sa vie cette modération. Ses écrits en prose nous révèlent ses sentiments intimes. Il n'ignorait point que la violence des factieux lui serait fatale ; il savait que l' « innocence léthargique » avait seule chance d'échapper. Lui, s'anima jusqu'à la témérité. Il multiplia les brochures agressives et les articles véhéments, gourmandant les empiétements des Jacobins et l'inertie du pouvoir. Voyez sa véhémente diatribe contre Collot d'Herbois et les Suisses de Châteauvieux. Ensuite de quelques citations des *Iambes,* où il accepte les traditions reçues, Géruzez déplore la mort prématurée du poète.

1856-1867. — Cours de littérature, par Lamartine.

Lamartine ne semble pas avoir connu à fond ni goûté Chénier. Il lui rend justice, comme à un prédécesseur digne d'estime. Mais son tempérament mystique était tout à fait opposé au paganisme d'André. M. L. Bertrand (op. infr. cit.) a mis cela très nettement en lumière (pp. 383-388).

Sur Lamartine et Chénier, noter le passage que Sainte-Beuve trouve, dit-il, « dans un ouvrage inédit »[1], et qui débute ainsi : « Lamar-

1. *Pensées de Joseph Delorme.*

tine, assure-t-on, aime peu et n'estime guère André Chénier... »

1862. — A propos de la première édition critique de Becq de Fouquières, de nombreux articles furent publiés dans les journaux et les revues. On y prenait généralement parti dans la fameuse polémique qui s'ensuivit entre l'éditeur et G. de Chénier. Citons :

Un article de Sainte-Beuve, dans le *Constitutionnel* du 20 octobre 1863.

Un article de Léo Joubert, dans la *Revue contemporaine* du 15 décembre 1862.

Un article de E. Despois, dans la *Revue nationale* du 10 novembre 1862. Nous analyserons ce dernier, qui donne une note originale :

1862. — REVUE NATIONALE, 10 NOV. 1862. Bibliographie. *A propos de l'édition critique des poésies d'André Chénier, par Becq de Fouquières.* Article de E. Despois.

« On a dit que la gloire est le concert d'acclamations et de malédictions qui s'élève autour des grands hommes. » La seconde de ces deux conditions a manqué à Chénier. Jamais gloire littéraire ne fut moins contestée. (Despois oublie A. Frémy. Sainte-Beuve avait raison d'avancer que cette étude n'était pas appelée à un grand retentissement.) Il semble que la critique ait désarmé, parce que l'auteur était mort. « Sit

divus, dum non sit vivus, » disait cet empereur romain de son frère qu'il avait fait tuer. Cependant, cette poésie inattendue ne put manquer de choquer ceux qui avaient admiré l'*Hector* de Luce de Lancival et les *Poèmes antiques* de Millevoye. C'était un « Romantisme d'un nouveau genre ». Aussi cette gloire incontestée fut-elle assez lente à se répandre. Grâce aux efforts de De Latouche et de Sainte-Beuve, André Chénier est devenu un de nos classiques, et peut-être le plus aimé. On lui passe tout : les peintures les plus libres et le radicalisme philosophique le plus absolu. Indulgence méritée. Car le poète, par sa sincérité, est plus qu'un artiste : c'est un ami. On l'appelle volontiers *André*, comme on dit *Jean-Jacques*. A-t-on jamais songé à nommer Bossuet *Bénigne*?

Dans la poésie intitulée *Le Serment du Jeu de Paume*, E. Despois salue déjà le signal de la révolte contre le Classicisme : rejets d'un vers à l'autre, et même d'une strophe à l'autre. « La Harpe voulait bien alors détruire une monarchie de quatorze siècles, renverser le catholicisme, se coiffer du bonnet rouge en plein lycée... mais son jacobinisme n'allait pas jusqu'à l'enjambement. » *Malheureusement*, d'autres vers sont plus conservateurs; et, pour exprimer le jeu de paume, Chénier use tout naturellement de périphrases.

E. Despois résume ensuite, d'après l'édition

de Becq de Fouquières, l'histoire du texte. Il est très tendre pour les petites habiletés et l'inoffensif charlatanisme de De Latouche. C'est que Despois est un violent; il chérit en la personne de De Latouche l'auteur de certain article cinglant sur *la Camaraderie (Revue de Paris,* 1829). Les éloges qu'il décerne à l'érudition « sobre et forte » de Becq de Fouquières sont mérités de tous points. Il constate que, comme P.-L. Courier, comme Chénier lui-même, Becq de Fouquières commença par être officier : « helléniste, militaire et homme de goût. »

L'étude se termine par une dissertation de valeur sur l'origine de l'iambe, et (n'oublions pas que nous sommes en 1862) par quelques allusions aux *Césars,* plus complets dans leur férocité et plus exécrables « que les Collot d'Herbois » stigmatisés par Chénier.

1862. — André Chénier, par Lombard. Publié à Nancy, en brochure in-8, et dans les *Mémoires de l'Académie de Stanislas* (68 pages).

Quelle est la place d'André Chénier parmi nos poètes ? Quelle était sa pensée sur la poésie ? Quel aurait été son rôle littéraire ? Telles sont les trois questions que se pose l'auteur, en annonçant qu'il insistera de préférence sur l'*Hermès*. (De fait, la troisième question est à peine indiquée.)

Chénier rêvait d'être le Lucrèce du XVIIIe siècle; mais un Lucrèce optimiste, confiant dans l'avenir de la science et de la civilisation.

Isolant sa jeunesse studieuse, il voulut se rendre compte de ce qu'était la poésie en elle-même, « et reconnut qu'elle consiste tout entière dans l'invention; c'était proscrire l'imitation systématique, comme le contraire de la poésie ». Mais l'invention est dans les idées, et non dans le goût, qui n'est pas, ne doit pas être changeant. L'invention soumise au goût, voilà la devise de l'écrivain. Les anciens ont été créateurs; donc, les modernes sont tenus de l'être. N'allons pas « nous enfermer dans le cercle de leurs images ». Recueillons dans leurs œuvres des forces pour « nous élancer vers de nouveaux rivages ». Chénier affranchit l'imagination, mais il se garde de confondre l'invention avec le désordre. Ce qui le frappe avant tout, c'est la puissance que l'esprit humain déploie dans les sciences. Il aspire à l'accord de la science et de la poésie. Il se flatte « d'être le Colomb poétique de ce nouveau monde et d'en étaler les trésors ignorés ». Chénier ne put conduire son œuvre jusqu'à la réalisation. Son idée ne fut pas reprise après lui. Avec Lamartine et Victor Hugo, la pensée poétique changea de direction et se replia sur elle-même, au lieu d'embrasser l'univers.

Analysant ensuite l'*Hermès*, M. Lombard

regrette que Chénier ne paraisse pas assez spiritualiste et qu'il ait été atteint de l'épicurisme de Lucrèce. Quelques mots sur les pièces grecques et les élégies. Puis, une définition de la mélancolie, accidentelle chez André, et des considérations suggestives sur les *Iambes*. Ces vers suprêmes nous montrent « André Chénier au bout de son rêve, tombé devant une réalité que le poète n'a point prévue et qui l'épouvante ».

1862. — Histoire des idées littéraires en France au xixe siècle et de leur origine dans les siècles antérieurs, par A. Michiels. (2 vol. in-8; Dentu.)

1° Tome II, livre iii, chap. i. *Publication des poésies d'André Chénier*. De Latouche, « plus judicieux qu'on ne l'a été par la suite » (c'est une allusion à Sainte-Beuve), n'a pas cherché à ériger l'imitateur de Théocrite en fondateur d'une poésie nouvelle. L'œuvre de Chénier dénote un talent supérieur. Mais on n'y peut « saisir aucun principe de régénération ». — « Quatre tendances s'y manifestent: le désir de réformer le vers, un amour enthousiaste de la mythologie, un goût passionné pour les femmes, l'intention d'être bucolique. » Or, Delille a conçu avant Chénier l'idée d'affranchir le vers français. Maints passages des *Géorgiques* le prouvent. Le même Delille a su ne pas

encombrer ses vers du *fatras mythologique*, « vieilleries poudreuses, ornements surannés ». Mais Le Brun se jeta en pleine fable, et ce fut ce dernier qu'imita Chénier. « Amphitrite, Cybèle, Pluton, les Sylvains, les Oréades, les Bacchantes, les Parques, les Furies et toute la troupe métaphorique, endossant leurs costumes délabrés, se présentèrent de nouveau sur la scène... et Pégase joyeux essaya de hennir, malgré sa décrépitude. » — « Le Brun et Chénier mirent une seconde fois en honneur la *mosaïque* littéraire. » (Le mot a été repris par des critiques postérieurs, encore plus mal intentionnés.) — « Pleins d'une patience peu commune, ils ramassaient dans les poètes anciens tous les fragments qui brillaient à leur vue et les incrustaient dans leurs savantes *marqueteries*. » — « Ils les traduisaient d'avance pour les employer au besoin, comme de précieuses parcelles. Une industrie semblable est vraiment commode. »

Chénier suivit encore Le Brun dans la voie de la poésie érotique. La mode est d'ailleurs générale à cette époque; André « modula le refrain en vogue », n'ayant garde de concevoir un autre amour que l'amour voluptueux et païen. — Enfin, la périphrase vient chez lui tout gâter. Nombreux exemples.

Chénier s'est vanté quelque part d'avoir introduit en France l'amour de la nature. Après

Delille, Buffon, Jean-Jacques, Bernardin de Saint-Pierre, la prétention est forte. Non seulement André Chénier est venu après ces illustres modèles, mais encore la mythologie étouffe chez lui le sentiment de la nature. « Veut-il nous décrire une fontaine ? C'est Blandusie ou la nymphe Aréthuse. Un verger ? Pomone en prend la place. Un troupeau ? la fastidieuse Palès accourt. Un vallon ? c'est celui de Tempé. Une montagne ? c'est l'Hymette, l'Hélicon, l'Hémus ou le Rhodope. » Voilà comment l'auteur des *Idylles* comprenait la nature, à la manière de Segrais, de Florian, de Marmontel.

L'innovation lui est pénible. Séjournant en Angleterre, il ne se prit d'aucune affection pour les écrivains anglais. Et qu'on ne prétende pas qu'avec l'âge il eût adopté d'autres allures. Il était né imitateur.

On le voit, Michiels n'est pas tendre pour André Chénier. Il proteste, cependant, de son admiration pour les œuvres du poète. Mais il ne conviendrait guère (ajoute-t-il) de le considérer comme un novateur. Il a partout *corroboré, étayé, orné, restauré* les vieux préjugés. « C'était un poète du passé, qui chantait au milieu des ruines, le dos tourné à l'avenir. »

— Notons que l'article où sont avancées ces critiques date de 1840. Dans une note de l'édition de l'*Histoire des idées littéraires...* l'auteur

se félicite d'avoir trouvé des échos, et il cite l'article d'A. Frémy.

2° Tome II, livre III, chap. VIII. *Fausses définitions du romantisme*. C'est encore un coup droit à Sainte-Beuve, que Michiels n'aime guère et qu'il accuse de *puérilité*. Sainte-Beuve, qui nie que Chateaubriand ait *fait école*, admet qu'André Chénier eut des successeurs et des disciples. Chénier chef d'école ? Il ne peut l'être qu'en vertu d'une fausse définition de son génie. De fait, Sainte-Beuve attribue à Chénier une « importance inouïe ». — « L'œuvre de Chénier lui sert de type ; elle le guide comme ces bouées près desquelles les vaisseaux passent et repassent. » Si les *Élégies* eussent été perdues, dit-il, le Romantisme ne serait pas né. Jugement radicalement erroné. André Chénier relève de la Grèce et continue l'ancienne littérature française. Sans cesser de l'honorer comme un poète estimable, il faut éviter de le considérer comme un novateur.

1863. — *Biographie Didot*.

Une notice de Léo Joubert. On y réclame une édition plus complète, et on ne semble pas avoir connaissance de l'édition de Becq de Fouquières. L'article était sans doute antérieurement écrit. « Il serait temps de scruter les papiers d'André Chénier et d'en tirer les fragments (on sait qu'il en reste) qui peuvent offrir quelque intérêt. Le

texte imprimé devrait être sévèrement revu sur les manuscrits, et restitué partout où il a été altéré par les éditeurs. »

1867. — LES PROGRÈS DE LA POÉSIE FRANÇAISE DEPUIS 1830, par Théophile Gautier. Cette étude fait partie de la collection des *Rapports sur les différentes branches des arts, des lettres et des sciences,* publiée à l'instigation de Victor Duruy, et à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867[1]. Elle a été aussi imprimée, à la suite de l'*Histoire du Romantisme,* dans l'édition des œuvres de Théophile Gautier. (Charpentier, in-18, 1874; nouvelle édition, 1883.)

Théophile Gautier est d'avis, comme tous les romantiques, qu'on peut dater d'André Chénier la poésie moderne. La publication de ses œuvres fit sentir « toute l'aridité de la versification descriptive et didactique en usage à cette époque ». — « Ces fleurs au parfum enivrant, qui auraient trompé les abeilles de l'Hymette », furent douces à respirer, après les « bouquets artificiels » que les Muses tenaient alors à leurs mains. L'alexandrin en fut renouvelé. Les pièces non terminées « donnèrent d'excellentes leçons en laissant voir à nu le travail et l'art du poète ». Toute la fausse poésie se décolora.

1. De cette collection faisait partie également le beau *Rapport sur la philosophie,* par F. Ravaisson.

Plus loin, à propos de Leconte de Lisle, Th. Gautier émet cette idée contestable : « Le grec d'André Chénier... est encore mêlé de latin, comme un passage d'Homère imité par Virgile, comme une ode de Pindare qu'aurait traduite Horace. » L'hellénisme de Leconte de Lisle, avec une grâce moins *ionienne*, serait plus franc, plus archaïque, parce qu'il « jaillit directement des sources ». (Il est pourtant difficile de nier qu'André ait puisé aux sources grecques sans intermédiaire.)

1867 (et années suivantes). — LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, *lectures choisies*, par le lieutenant-colonel Staaff. (6 volumes in-8, Didier et Delagrave, 5e édition, 1874.)

Notice. — « Comme fond d'idées, Chénier est un païen, un épicurien qui ne rêve que les voluptés faciles, au milieu d'un monde ébranlé par des secousses terribles. Comme poète, c'est un artiste admirable, qui sait toujours combiner la simplicité avec la beauté, et qui purifie le sensualisme en l'*encadrant dans une langue* (?) *d'or*. Les grandes traditions des Grecs, il les laissa au XVIIe siècle, préférant Théocrite à Eschyle, et il créa ainsi une poésie pastorale, aussi harmonieuse que celle des Grecs, mais plus tendre. » — « On lit dans les notes d'André Chénier : « Si j'avais vécu dans les beaux siècles de « Rome, je n'aurais point fait des *Arts d'aimer*,

« des poésies molles, amoureuses; ma muse « n'aurait point été une courtisane... J'aurais « mené la vie d'un jeune romain, au barreau, « dans le sénat. J'aurais défendu la liberté, ou je « serais mort à Utique d'un coup de poignard. » André Chénier se montrait inconséquent, lorsqu'il prêchait dans les journaux la vertu politique, et que, dans ses élégies, il exprimait avec trop de liberté une *philosophie* (?) purement sensualiste. »

1869. — Grand Dictionnaire universel du xixe siècle, par Larousse.

Dans Larousse, il faut toujours chercher l'intention de polémique, dissimulée sous les apparences débonnaires d'un article biographique. Ici les tendances s'indiquent nettement. Répondant à De Latouche, qui déplore la mort du jeune *élégiaque*, Larousse proteste contre cette légendaire erreur. Pour lui, Chénier est surtout l'homme de combat qui écrivait les *Iambes* et l'*Ode à Charlotte Corday;* « que le lecteur retienne bien cela, pour répondre victorieusement au rétrograde ignorant qui viendra lui dire que Chénier a été l'innocente victime des *buveurs de sang*. » Et, en conclusion, sur sa vie politique : « Voilà l'homme qui n'a pas su comprendre les grandes idées, les hardiesses obligées de la Révolution. »

Le reste de l'article peut se résumer en cette

phrase : « André Chénier n'est pas de son époque. Il est à la fois plus ancien et plus moderne, plus ancien surtout. »

1869. — L'Hellénisme en France, par E. Egger. (2 volumes in-8, Didier[1].) Au tome II, pp. 331-336 (Leçons 31 et 32). On lira aussi avec fruit la leçon précédente (n° 30) qui, au sujet de La Harpe, traite de *la Critique en matière de littérature grecque à la fin du* XVIII[e] *siècle.*

31[e] Leçon. — Tandis que La Harpe, au Lycée, entreprend de vulgariser la littérature grecque, se forme un peintre bien autrement original de l'antiquité. Depuis deux siècles, on répétait, en France, le même appel à l'imitation des modèles antiques. Du Bellay, l'Académie, Boileau, Voltaire, s'y efforcent avec des succès divers. Chénier marque, dans cet ordre d'idées, un progrès mémorable. Sa poétique nouvelle porta un titre expressif : l'*Invention*. C'est qu'il sent, mieux que ses prédécesseurs, le souffle de l'inspiration. Sans doute, il est loin de méconnaître la beauté de nos chefs-d'œuvre classiques. « Il a le culte des maîtres, et même il l'exagère. » Il annote Malherbe, lit et relit Racine, nomme Jean-Baptiste « le grand Rousseau », et ne re-

1. Une étude spéciale sur l'*Hermès*, publiée par Egger dans la *Revue des cours littéraires* (7 décembre 1867), a été remaniée pour prendre place dans cet ouvrage.

fuse pas à Le Brun l'épithète de *pindarique*. Ce n'est point un révolté. Il accepte comme définitives les divisions générales que le XVIIe siècle a établies dans la littérature. Pourtant, Chénier s'émancipera, presque à son insu, par la connaissance parfaite qu'il a du grec. Le grec n'était pas pour lui une langue morte; et si, comme il en a la certitude, la poésie est capable de renouveler éternellement tous les sujets, ce n'est pas copier servilement qu'emprunter aux anciens leurs images. Demandons-leur « des leçons, et comme des méthodes générales d'harmonie ». (Ici, Egger cite, le premier, la note sur Molière, devenue fameuse.) Donc, Chénier n'entend pas imiter à la manière de Ronsard. Il est facile de le constater en étudiant la façon dont il comprend la pastorale. (Suit une analyse de quelques idylles, et même de l'*Aveugle* et du *Mendiant*.)

Une autre souroe d'inspiration sera découverte par le poète dans ces *ardeurs inquiètes* dont il parle souvent. Chénier fut le peintre de l'amour. Il en eut les brûlantes imaginations, avec la tendance à s'en affranchir. Il se distingue des élégiaques vulgaires par « de nobles retours de tristesse et de sévérité ». Ce changement est sensible dans les pièces à Fanny. Il semble que les graves événements de 1789 aient mûri son caractère avec son talent. Devenu journaliste, il resta poète, cependant, et

« ajouta une corde à sa lyre ». Toujours le pindarisme l'avait tenté. Le *Serment du Jeu de paume* le mit en verve ; début malheureux, que gâte « la froide abondance des métaphores ». Le lyrisme révolutionnaire n'est pas toujours bien inspiré. Mais, bientôt après, « l'indignation l'inspira mieux que n'avait fait l'enthousiasme patriotique ». Dans la pièce sur *Les Suisses de Châteauvieux*, le poète satirique se révèle. Cette veine nouvelle ne tarda pas à transformer son talent ; les *Iambes*, souvenir d'Archiloque, flagellèrent les démagogues, les mauvais ministres et les mauvais juges. Mais, dans les sujets d'*actualité*, le grec demeure pour lui la langue familière ; jusqu'à l'échafaud, « ses chers poètes de l'antique Hellade lui font cortège ».

Ainsi, Chénier, avec « une sorte d'héroïque confiance », avait voulu renouveler toute la poésie. Ses œuvres sont inachevées, mais nous livrent plus sûrement, par là même, les procédés de son art. « *C'est comme un art poétique en action.* » Un vrai poète y peut tout apprendre. Rappelez-vous les vers de Virgile, où Aristée contemple « les mystérieux réservoirs, d'où sortent les fleuves qui fertilisent la terre ». Chénier eut, comme écrivain, toutes les ambitions ; mais il était capable de tous les succès. Une seule fois, il se trompa, quand il conçut le plan de son *Hermès*.

32e Leçon. — Elle débute par quelques mots sur M.-J. Chénier, qui, lui, ne savait guère plus le grec que Voltaire. C'est aussi qu'il était plus directement mêlé à la politique et n'y garda point, comme son frère, « la sainte religion de l'idéal », apprise à l'école de Sophocle et de Platon.

La poésie didactique, d'abord naïve, avec Hésiode, Théognis et les vieux *physiciens* grecs, cède bientôt la place à la prose, qui devient la seule langue scientifique. Désormais, quiconque mit en vers des vérités scientifiques ne prétendit plus qu'à plaire, tout au plus à vulgariser, mais non plus à instruire. Dès le siècle des Ptolémées, cette évolution est un fait accompli. Aratus, Cicéron, Manilius, ne sont point des savants. — Cette déchéance est-elle nécessaire, et la poésie didactique n'est-elle, par essence, bonne que pour les amateurs oisifs? La poésie est œuvre d'imagination et de sentiment. Donc, si les sciences peuvent devenir matière à poésie, c'est seulement quand « elles dépassent la portée naturelle de notre raison ». Une grande vérité, une importante découverte, exposée avec l'austère précision des chiffres, n'émeut pas l'imagination. Mais, une fois la raison satisfaite, n'y a-t-il point de place pour quelque notion de l'infini? J'ai peu lu les traités d'astronomie, mais il en est qui nous transportent par la pensée bien au delà des chiffres, et laissent

planer sur les calculs une réelle poésie. La versification y ajoutera-t-elle quelque chose? Sans doute, on peut citer, à l'appui de cette thèse, telle admirable scène de *Jocelyn*. Mais comment oublier ce que la science perd à être mise en vers? Seule, la prose est assez souple et assez riche pour unir, sur de pareils sujets, l'exactitude à la beauté.

Un autre élément poétique pourrait encore s'associer à l'exposition des vérités scientifiques; ce serait le besoin de lutter, la passion de persuader les autres et de se persuader soi-même. A ce compte, le poème de Lucrèce est un exemple de ce que peut la poésie, unie à la science. Les *Géorgiques*, également, sont un plaidoyer en faveur de l'agriculture. Peut-être l'*Hermès* de l'Alexandrin Eratosthène était-il animé d'un semblable esprit de propagande. Or, il se trouve qu'André Chénier avait rêvé et commencé un poème sous le même titre et sur un sujet analogue. (N'oublions pas qu'Egger a, le premier, publié quelques fragments importants de l'*Hermès*.) Le plan général de l'œuvre est net. (Cf. l'édition critique de Becq de Fouquières, 1872.) L'*Hermès*, n'est pas un poème didactique, mais l'*épopée* de la science moderne. « C'est l'*Encyclopédie* transformée par l'imagination. » La religion y est confondue avec la superstition. Si quelque récit merveilleux se mêle à l'exposition scientifique, c'est par un

simple *procédé,* qui rappelle l'artifice, déjà ancien, des *épisodes,* destinés à rompre la monotonie des descriptions. Point de passion vraie; par suite, point de poésie vivante.

Aussi peut-on se poser la même question en présence des restes mutilés du poème d'Eratosthène et des ébauches du poème de Chénier. Le poète grec avait-il réussi? Le poète français aurait-il mené à bien son entreprise? Déjà, au temps des Ptolémées, « le monde était bien grand pour entrer dans le cadre d'un seul poème descriptif ». Il s'est singulièrement élargi depuis, et les notes laissées par Chénier suffisent à nous faire voir que le poète téméraire s'égarait déjà, en aspirant à exécuter un plan trop vaste. — Le poème didactique est de moins en moins apprécié du public. Nous concevons encore l'histoire d'un grand inventeur, traitée par la poésie lyrique ou dramatique; tel le *Galilée* de Ponsard. Mais, à notre époque, « le plus grand versificateur n'a que faire au Muséum d'histoire naturelle et à l'Observatoire ». C'est dommage; car, à travers l'*Hermès,* circule, malgré tout, un souffle puissant.

— Très intéressante étude, à coup sûr, l'un des documents les plus importants qui aient été recueillis sur l'œuvre et le génie d'André Chénier. Elle est capitale, pour la critique littéraire comme pour l'histoire du texte.

1869. — LE POÈME DE LUCRÈCE (*Morale — Religion — Science*), par Constant Martha. (Hachette, in-12.)

A propos de la philosophie d'Épicure et de Lucrèce, d'après laquelle l'homme n'est qu'un assemblage d'atomes devant servir ensuite à des combinaisons nouvelles, une note renvoie le lecteur à l'œuvre d'André Chénier : « Dans son *Hermès*, dont il se proposait de faire une sorte de *De rerum natura*, et qui est à peine ébauché, il place en note, comme pierre d'attente, cette pensée : « La terre est éternellement en mouvement. Chaque chose naît, meurt et se dissout. » Il ajoute, *en républicain* : « Cette particule de terre a été du fumier, elle devient un trône, et, qui plus est, un roi. »

Becq de Fouquières, dans son édition critique, a insisté sur les emprunts faits à Lucrèce par l'auteur de l'*Hermès*.

On recueillera de plus dans le livre de Martha (passim) des indications utiles touchant l'influence de l'école épicurienne sur Voltaire, Rousseau et les Encyclopédistes, qui sont, après tout, les maîtres d'André Chénier.

1872. — ŒUVRES DE FRANÇOIS DE PANGE, publiées par Becq de Fouquières. (Charpentier, in-18.)

« Le chevalier de Pange fut l'ami d'enfance d'André Chénier et son collaborateur dans le

Journal de la société de 1789 et dans le *Journal de Paris*. » (Becq de Fouquières, avertissement de l'édition des *Œuvres en prose* d'André Chénier.) Il est donc intéressant de rechercher dans les œuvres de De Pange des détails sur le travail commun des deux publicistes ainsi que sur les liens d'amitié qui les unissaient. Becq de Fouquières a reproduit quelques-uns des renseignements biographiques relatifs à De Pange dans son livre *Documents nouveaux sur André Chénier*.

1872. — Encyclopédie du xixe siècle.

Un article de J. Fleury sur André Chénier; d'ailleurs sans originalité.

28 novembre 1874. — Une nouvelle édition d'André Chénier, par Eugène Despois. (*Revue politique et littéraire*.)

Analyse de l'édition de G. de Chénier. — Tout n'est pas nouveau dans la publication actuelle. Mais, outre qu'elle restitue, sur bien des points, le texte authentique, elle nous offre des poésies inédites, et un grand nombre de notes curieuses, « qui nous font assister à ce travail intime et mystérieux du poète, qu'on n'a garde, d'ordinaire, de révéler aux lecteurs, et dont, cette fois du moins, les secrets connus ne diminueront rien de sa renommée ». E. Despois salue, en conséquence, le labeur consciencieux de l'éditeur, et s'embarque, à sa

suite, dans la polémique trop connue contre De Latouche. Il l'accompagne parmi les récriminations dont sa notice abonde. Chénier était-il beau ou laid, athée ou déiste? fut-il ou ne fut-il pas amoureux?

Abordant l'étude des poésies nouvelles, E. Despois reconnaît que De Latouche avait, somme toute, publié les plus remarquables. Il s'explique longuement sur *les Cyclopes littéraires*, et en tire des citations étendues. Il se félicite que nous possédions maintenant toute l'œuvre poétique d'André Chénier.

— Article d'analyse, légèrement banal.

1874. — ANDRÉ CHÉNIER, étude de Léon Gautier, écrite à l'occasion de l'édition de G. de Chénier. — Elle fut réunie à d'autres dans un livre publié par Sanard et Derangeon, 2 volumes in-8, sous le titre : *Portraits du* XIXe *siècle* (tome I, *Poètes et romanciers*). *L'imprimatur* porte la date : 25 janvier 1894. Détail divertissant : le portrait gravé en tête sous le nom d'André Chénier est celui de Marie-Joseph[1].

1. Les écrivains dits *catholiques* usent, en critique, de singuliers procédés. J'ai vu des manuels spéciaux de littérature française, où, sans doute pour édifier les jeunes âmes, on enseigne que Veuillot et Montalembert furent les deux plus éminents prosateurs du XIXe siècle, et que Victor Hugo, du jour où il cessa d'être royaliste, oublia d'avoir du génie. Léon Gautier, qui pourtant ne manquait pas de talent, fut dupe de la même erreur, quand, nous parlant d'André Chénier, il crut devoir lui faire un grief de n'avoir pas été chrétien.

Dès l'abord, Léon Gautier se range parmi ceux qui considèrent André Chénier comme « un des plus illustres précurseurs de la Poésie de notre temps ». — « Si l'on déterrait demain, à Athènes, un temple peuplé de splendides statues du temps de Périclès... les catholiques auraient probablement à flétrir quelque impureté nouvelle d'une religion où l'impureté a tenu tant de place. » Les vers inédits d'André Chénier sont précisément comme un groupe de statues grecques, œuvres d'un sculpteur du ve siècle avant J.-C. (Erreur manifeste, car Chénier fut plutôt un alexandrin. Mais on voit tout de suite l'esprit qui anime cette étrange critique.) — *Chénier n'est pas un Français*, et « ses yeux n'ont jamais regardé les églises ». Il a *quintessencié* le paganisme antique, et, jusqu'au jour où *le vent du malheur aura touché cette lyre ionique,* il ne nous donnera que des chants uniformément sensuels, païens et *monotones*. L'auteur se croit alors obligé d'affirmer qu'il ne se voile pas les yeux, à la manière de Tartuffe, devant l'art grec. Le voilà parti dans un sermon sur la beauté du corps, qui prouve un « Sculpteur éternel ». Chénier en eût bien ri !

Une autre considération s'ajoute à la première. Léon Gautier est un amoureux passionné du moyen âge. C'est lui qui, dans un parallèle demeuré célèbre, proclamait la *Chanson de*

Roland supérieure aux poèmes homériques. On s'occupe trop de la Grèce (poursuit-il), après dix-huit siècles. Cela équivaut à *diviniser la chair*. Voilà pourquoi nous ne saurions admirer Chénier sans indignation.

Une fois ou deux, il a failli voir plus juste et s'inspirer de la Bible. Il convient d'être d'autant plus sévère envers lui, puisque ayant discerné l'idéal chrétien il a préféré suivre Voltaire et Rousseau. (Vous remarquerez qu'on a commencé par avancer que Chénier fut exclusivement grec.)

Au reste, les *passions* de Chénier furent toutes de tête. Son neveu l'affirme et on l'en doit croire. Responsabilité d'autant plus lourde ! Quoi? Cette fameuse passion était simulée? Ce jeune homme de vingt-cinq ans était donc vieux avant l'âge? — Deuxième sermon, sur l'amour avant le mariage et la situation délicieuse des fiancés. L'auteur des *Lettres à Françoise* peut saluer en L. Gautier un devancier insoupçonné. — Il manqua donc à André Chénier une éducation religieuse. Il est plus ignorant du christianisme qu'il ne lui est hostile. On est *stupéfait* (?) de voir que son voyage à Rome n'éveilla en lui que des pensées et des images antiques. Aussi ses doctrines politiques furent-elles instables.

Quand, sous l'influence des événements contemporains, le poète antique qui était en lui

disparut, un poète moderne le remplaça. Puis, un nouveau sens éclata en lui, le sens de l'indignation. Par là, il devint populaire, immortel.

De Chénier écrivain, Léon Gautier parle peu. On dirait que l'éloge lui coûte. Il affirme enfin que, précurseur de Hugo et de Lamartine, Chénier eût pu être autre chose qu'un « traducteur de génie ». Mais il lui eût fallu la foi, qui lui manqua toujours.

— Ainsi se clôt cet article, que nous avons analysé surtout en raison du curieux état d'esprit qu'il dénote.



1875. — DE L'INFLUENCE DE L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE PENDANT LES DERNIÈRES ANNÉES DU XVIII[e] SIÈCLE ET LES PREMIÈRES ANNÉES DU XIX[e], par Georges Renard (Lausanne)[1].

1875. — Eugène Fallex, dans le journal l'*Instruction publique* (revue des lettres, sciences et arts), publia trois articles relatifs à André Chénier (1[er] et 15 janvier, 1[er] avril 1875). Les

1. Cet ouvrage ne se trouve pas à la Bibliothèque nationale.

deux premiers sont une étude comparative des éditions Becq de Fouquières et G. de Chénier. Le troisième traite la question de propriété littéraire soulevée par le procès entre les éditeurs Lemerre et Charpentier (voir supra). Plusieurs citations de ces articles furent introduites par Me Rousse dans sa plaidoirie.

1875. — André Chénier a Saint-Lazare, d'après des documents inédits, par E. Caro (*Revue des Deux-Mondes,* 1875, tomes I et V).

Cet article a été reproduit dans *La fin du* XVIIIe siècle (voir ci-après).

1875. — Dictionnaire biographique et bibliographique des hommes les plus remarquables, par A. Dantès (in-8).

Parmi les curiosités bibliographiques relatives à Chénier, ce répertoire signale :

— *Un poète antique,* par Décembre-Alonnier, in-8, 1864.
— *Chénier et Musset* (sans nom d'auteur), in-8, 1866.
— *Chénier*, par Roux, in-8, 1872.

1876. — Dictionnaire des littératures, par Vapereau.

L'article est soigné. On ne s'y contente pas

de l'ordinaire biographie, et quelques questions littéraires y sont soulevées[1].

1877. — GALERIE DE PORTRAITS DU XVIII[e] SIÈCLE. LE XVIII[e] SIÈCLE PHILOSOPHIQUE ET LITTÉRAIRE, par Arsène Houssaye (4 vol. in-18).

Intéressant à lire pour l'histoire du milieu où vécut André, et des hommes qui purent agir sur son jeune esprit. — A consulter avec précaution.

1878. — CONFÉRENCE (faite à Bâle, en 1877) sur ANDRÉ CHÉNIER, par Stéphan Born, professeur à l'Académie de Neufchâtel ; publiée dans la *Revue des cours publics*.

Une traduction, en vers allemands, de l'*Ode à Charlotte Corday* et de *la Jeune Captive*, y est annexée.

1879. — LETTRES GRECQUES de Madame de Chénier, suivies de *sa vie*, par R. de Bonnières (Charavay, in-16) ; édition illustrée par G. Dubufe fils.

Sur André, lire en particulier, dans la notice de R. de Bonnières, les pages 48-49 ; 51

1. Il serait aisé de citer un nombre imposant d'articles biographiques sur André Chénier, parus dans les divers dictionnaires et répertoires de biographie et de littérature. Nous les omettrons pour la plupart, ne retenant que ceux qui, au moins sur un point, fournissent une note originale ou utile.

et sqq. au sujet des relations littéraires et artistiques de Mme Chénier, 68 et sqq.; 75, 79[1]. — Suivent les trois lettres de Mme Chénier : *Sur les danses grecques; sur les enterrements grecs*[2]; *sur les tombeaux grecs*. Les deux premières ont été publiées par Guys dans son *Voyage littéraire de la Grèce* (Paris, édition de 1783; la première édition datait de 1771). M. de Bonnières a conservé, en regard, le texte des deux lettres de Guys auxquelles elles servaient de réponses. — La *Lettre d'une dame grecque à une dame de Paris sur les tombeaux grecs* fut insérée dans *le Mercure de France* du 15 novembre 1778. Ces lettres ne sont pas sans valeur. Elles relatent des impressions personnelles. L'observation y est sincère; les descriptions, d'un style légèrement conventionnel, sont pourtant agréables[3].

1. Les pages 79 et suiv. reproduisent le Procès-verbal des « honneurs funèbres rendus à la mémoire de Louis Chénier (père du poète), par l'assemblée générale de la section de Brutus, le 8 prairial an III ». Le document, rédigé dans le style pompeux de l'époque, est fort curieux. J'y relève la présence aux obsèques d' « un citoyen portant un étendard entouré de cyprès, avec cette inscription : *Pompe funèbre d'un citoyen vertueux* ». — Le corps était exposé « sous une draperie fond bleu parsemée d'étoiles d'argent, en signe d'immortalité ».

2. Cette seconde lettre est datée de Paris, 20 février 1774.

3. M. Léo Claretie, dans le *Gaulois* du 15 mai 1898, a écrit un article sur *la maison natale d'André Chénier à Constantinople*. Il y raconte la pose, improvisée et tardive, d'une plaque commémorative sur ce modeste logis et demande avec raison pourquoi, par ce temps de statues, Chénier n'a encore la sienne nulle part.

1879. — BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE ET REVUE SUISSE (novembre-décembre 1879). Deux articles d'Eugène Rambert, professeur à l'école polytechnique fédérale[1].

L'un renferme une analyse des travaux critiques publiés sur les œuvres d'André Chénier. — L'autre présente un jugement assez nouveau sur l'union intime du génie antique et de l'esprit moderne chez notre poète.

1880. — LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE, par E. Caro (2 vol. in-12).

Au tome II, pp. 206-378.

Chapitre VII. *André Chénier d'après des publications nouvelles.* (Il s'agit de l'édition de G. de Chénier et des travaux de Becq de Fouquières.)

Non seulement Chénier fut le dernier des classiques et « un véritable ancien dans une langue moderne », mais encore il éprouva le sort des auteurs antiques, et n'arriva, pour ainsi dire, que par révélations successives à la publicité. Résumé de l'histoire du texte, jusqu'en 1874. Restait à faire « la publication *intégrale, authentique,* des manuscrits. Nous l'a-

1. E. Rambert était alors professeur de littérature française au Polytechnicon de Zurich. Un critique, Ph. Godet, a dit de lui qu'il fut « l'un des représentants les plus complets du génie Vaudois ».

vons maintenant. » (Il y a des réserves à faire sur cette assertion.) Caro décrit ensuite l'édition nouvelle, insistant sur certains points de la notice, spécialement sur les aventures amoureuses d'André.

Dans la querelle, dès lors ouverte, entre les partisans de Becq de Fouquières et ceux de G. de Chénier, Caro s'est résolument rangé du côté de ces derniers. Il affirme hardiment que « tout nous est donné » et que Becq de Fouquières est dépassé. Après l'éloge de la classification des pièces, modifiée par le dernier éditeur, et quelques citations des poèmes inédits, il rencontre les ébauches de drames, comédies et *satyres,* que l'édition de 1874 a révélées. Il en transcrit de nombreux fragments. La nouvelle édition permet, de plus, de mieux comprendre la méthode de Chénier, de surprendre, en quelque sorte, ses procédés. — L'universelle curiosité du poète se porte en tous sens. De Shakespeare, comme des anciens, il tire des traits dont il use, sans qu'on puisse l'accuser de plagiat. Exemples. — Cette étude du détail l'a amené à chercher des effets nouveaux de versification : inversions, rejets, violation de la loi de la césure. Composant par touches successives, il mène de front plusieurs sujets, auxquels il travaille simultanément. Observons que son inspiration ne s'échauffe et ne s'élargit que lentement. Ainsi, le poète bucolique se hausse, par

degrés, jusqu'à la conception d'un poème encyclopédique.

Chapitre VIII. *Le poète publiciste.* L'enquête sur la vie politique de Chénier fut menée surtout par Sainte-Beuve et Becq de Fouquières. On ne lira guère, dans ce chapitre, que la mise en œuvre des documents contenus dans l'édition des *Œuvres en prose.*

Chapitre IX. *André Chénier. Sa lutte contre la Terreur.* (Même observation.)

Chapitre X. *André Chénier. Sa vie à Saint-Lazare.* — Caro a résumé, dans cette étude et dans la suivante, les « informations nouvelles » recueillies sur la captivité et le procès de Chénier. Il y a là un effort évident et avoué pour concilier ces informations avec « les souvenirs personnels de la famille », qui souvent sont en désaccord avec elles.

Chapitre XI. *André Chénier. Son procès, sa mort.* (Même observation.)

1881. — HISTOIRE DE LA TERREUR, par H. Wallon.

Le tome V de cet ouvrage contient une histoire du procès d'André Chénier, avec les documents que Becq de Fouquières a, par ailleurs, réunis.

1881. — ANDRÉ CHÉNIER ET LES JACOBINS, par Oscar de Vallée (in-12; C. Lévy).

Par un incident de sa vie judiciaire, M. O. de

Vallée fut tenu de lire avec soin les œuvres politiques d'André Chénier. En effet, il eut à plaider au cours du célèbre procès entre les éditeurs Lemerre et Charpentier. Dès lors, il forma le projet de raconter comment le poète périt victime des Jacobins. S'il en faut croire sa préface, son dessein n'aurait pas non plus été exempt d'une certaine malignité à l'égard de ses contemporains, en qui il reconnaissait volontiers de modernes Jacobins.

C'est l'histoire de la lutte de Chénier contre « l'hydre jacobine », de son procès et de sa mort. Nous n'insisterons pas sur ce livre, tout historique, dans lequel la question littéraire n'est abordée qu'en passant.

1883. — La littérature française au xixe siècle. Les origines du Romantisme, par Paul Albert (Hachette, in-18) ; œuvre posthume, publiée par M. Maurice Albert. (Paul Albert se proposait d'écrire trois volumes sur le xixe siècle. Deux seulement ont pu être tirés des notes qu'il laissait.)

Dans son ouvrage *La Poésie, études sur les chefs-d'œuvre des poètes de tous les temps et de tous les pays* (Hachette, in-12. 1874), Paul Albert paraissait avoir ignoré André Chénier. Il lui consacra, depuis, une étude que l'on trouvera dans ce volume posthume (pp. 75-95). — « Ce n'est pas (dit-il) sans une certaine appré-

hension que je me dispose à parler d'André Chénier. C'est comme une terre sacrée où l'on n'ose mettre le pied... On l'aime, et l'amour est exigeant. » Tout de suite, le critique s'insurge contre l'opinion reçue, dont Sainte-Beuve est responsable, et qui fait d'André Chénier le précurseur de l'école romantique. Dès 1825, Baour-Lormian, dans un vers fameux, le déclarait l'ancêtre des Romantiques. Sainte-Beuve, en 1829, lui fait partager cet honneur avec Régnier. « Sainte-Beuve a toujours eu besoin d'ancêtres. » C'est une illusion ; et, pour la répandre, on transforma Chénier au goût du jour. De Latouche le traite de « jeune cygne ». Vigny le travestit en paria, victime de la société. Or, le *jeune cygne* était une manière d'athlète, le *paria* était reçu dans la société la plus choisie, et s'était volontairement mêlé aux luttes politiques. De plus, il est incrédule et philosophe, selon la formule du XVIII[e] siècle, « avec la haine de la tyrannie et du fanatisme, l'amour passionné de la justice, du progrès, de l'humanité ». Il est donc, sur tous les points, en désaccord avec l'école romantique de 1820. — De même pour la forme. Paul Albert cite un long passage de l'*Invention*, et demande si les lois édictées par le poète ressemblent à celles du Romantisme. La conclusion est celle-ci : André est un *pur païen*. « Rendons-le donc au XVIII[e] siècle, mais isolons-le dans le XVIII[e] siècle. »

— J'y consens, quoiqu'il ne fallût peut-être pas tant de détours pour en arriver là. La thèse de P. Albert sera reprise et exagérée par beaucoup de critiques postérieurs.

(Sans date[1]*.)* — ANTHOLOGIE DES POÈTES FRANÇAIS DU XIXe SIÈCLE. (4 volumes in-8, A. Lemerre.)

Cette anthologie s'ouvre sur le seul poète du XVIIIe siècle, malgré son titre, en vertu de la tradition vivace d'après laquelle André Chénier serait le précurseur du Romantisme. A tout le le moins ne peut-on nier qu'il ait été l'ancêtre littéraire des Parnassiens. M. André Lemoyne, dans la notice liminaire, s'efforce d'excuser cet anachronisme apparent, par des raisons d'ordre chronologique et d'ordre esthétique. (Cf. Anatole France, *la Vie littéraire*, tome II, pp. 228-229, infr. cit.)

1886. — DE JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU A CHÉNIER, par Victor Fournel. (F. Didot, in-12.)

Série d'études sur certains originaux du XVIIIe siècle, dont la dernière traite d'André Chénier. — Jusqu'à nos jours, on s'est représenté ce poète sous des couleurs fausses : un

1. Nous classons ce recueil à la date approximative de son apparition. — L'*Anthologie* de Lemerre réunit les poètes nés de 1762 à 1866. Un cinquième volume est en préparation.

rêveur, croyait-on, « un pasteur d'Arcadie, à l'inspiration souriante et à la destinée tragique ». Décidons-nous enfin à le concevoir autrement, c'est-à-dire comme un « mâle et hardi génie, qui lutta quatre années, front haut et poitrine découverte... contre ces bourreaux, barbouilleurs de lois... » La complexité de la poésie de Chénier est extrême. Lui-même a pris soin de nous la débrouiller, en s'assimilant à une abeille. « Ses copies sont des créations. » Il goûtait peu Ronsard, parce que Ronsard, qui avait bien lu l'antiquité, l'avait pourtant trahie, en la traduisant. Tout en gardant « une horreur profonde du néologisme », Chénier sait renouveler le style par « des alliances, des combinaisons empruntées au génie des langues classiques et de notre vieille langue ». (C'est le précepte d'Horace : *junctura nova*.) André Chénier est un *pur païen*. (L'expression est déjà chez Planche et chez P. Albert.) A peine rencontre-t-on dans ses vers un souvenir de la Bible : « par ce paganisme *ingénu* », il est fils du XVIIIe siècle. (Très contestable : cf. l'article de G. Planche.)

Quelques pages résument ensuite le rôle d'André Chénier durant la Révolution. J'y recueille cette idée, juste et ingénieuse. A mesure qu'André se lance plus violemment dans la mêlée politique, sa langue se teinte de réalisme. Lui qui si longtemps avait recherché la

nuance, la discrétion du style, lui qui usait si adroitement de la périphrase pour désigner, sans les nommer, une chemise, une veilleuse, un portier, il ne craint plus l'énergie, même la crudité des expressions, V. Fournel cite, en exemple, des strophes « où l'image sait, au besoin, se faire triviale et cynique » :

Hou! les vils scélérats, les monstres, les infâmes,
De vol, de massacre nourris,
Noirs ivrognes de sang, lâches bourreaux de femmes!...
. . . .
Quel remords agite le flanc,
Tourmente le sommeil du dicastère impie
Qui mange, boit, rote du sang?...
. . . .
Puis tu les enverras tous au fond des ténèbres
Lécher le cul du bon Marat!
. . . .

« Qui croirait entendre le poète de *Néère* et de *Pannychis?* »

Le jugement final de V. Fournel pèche, malheureusement, par originalité, et, ce qui est plus grave, par netteté : « Chénier est à la fois le dernier Classique et le premier Romantique. » Solution qui court grand risque de ne satisfaire personne. — Si Chénier eût vécu jusque vers 1830, son génie *élargi* se serait « de plus en plus dégagé de tout lien d'imitation ». Son influence, d'ailleurs, est sensible, sur les Romantiques d'abord (?), ensuite, et surtout, sur les Parnassiens.

1886. — Les Contemporains, par Jules Lemaître. *Première série.* (Lecène et Oudin, in-18.)

Ce livre ne contient pas, et pour cause, de chapitre sur André Chénier. Mais l'article où, à propos de Mme Adam (Juliette Lamber), le cri tique définit et apprécie le *néo-hellénisme* contemporain, est applicable, sur bien des points, à la tentative analogue de Chénier au XVIIIe siècle. On le lira donc avec fruit. Le nom d'André Chénier y revient plusieurs fois.

1888. — Éléments d'histoire littéraire. Littérature française, par René Doumic. (Delaplane, in-12.)

(Pages 494-498.) André Chénier reçoit profondément l'empreinte de son temps, avant de songer à s'en séparer. Son imitation ressemble à celle d'Horace et de La Fontaine. Il entreprend de renouveler la poésie, 1° en retrouvant la sincérité de l'émotion; 2° en assouplissant le vers, monotone et raide, légué par Boileau.

1889. — Le mouvement littéraire au XIXe siècle, par G. Pellissier. (Hachette, in-18.) — 1893, 3e édition, augmentée.

Première partie, chap. II, *Les Précurseurs du XIXe siècle* (pp. 34-41). — M. Pellissier est amené à compter André Chénier parmi les précurseurs du XIXe siècle, parce que les chefs de

la jeune école romantique l'ont considéré comme tel. Pourtant, Chénier est, au fond, un homme du XVIIIe siècle. Les preuves abondent. Chez lui, l'amour ne se rapporte qu'aux sens; il a, avant tout, le culte de la *beauté plastique*. Mais c'est là une idée essentiellement romantique, que tous ont admise, depuis Chateaubriand, ce « païen d'imagination catholique, » jusqu'à Théophile Gautier. — Chénier est un *artiste*. Le souci de la forme se manifeste en ses vers d'une façon analogue à ce qu'il sera chez les Romantiques. Il « remonta la lyre », « rendit la vie, le mouvement, la variété, l'expression rythmique à ce flasque et monotone alexandrin » du XVIIIe siècle. On relève bien encore chez lui des vestiges du style noble, « mais on peut en dire autant des débuts de V. Hugo et d'A. de Vigny. » En politique, en religion, en philosophie, il est de son temps. Mais son âme et son génie poétique semblent avoir eu l'intuition d'un nouveau siècle. Le premier, depuis Ronsard, il ressuscite la *poésie d'images*. « La nature rayonne dans ses vers. » (Tout le passage est à lire : il est charmant.) Enfin Chénier restaure de toutes manières la poésie lyrique. Il est *ému*, et cela suffit à lui mériter le titre de précurseur. Son *Hermès* même, qu'on lui a tant reproché comme une froide et irréalisable tentative didactique, affecte des allures d'épopée. C'est la Muse devenue « prêtresse de la science et de la civilisation ».

Puis surviennent de graves événements politiques. André met son talent au service des grandes idées et des nobles sentiments. Il se lance dans la lutte, car le poète a le droit et le devoir de guider la conscience publique. N'est-ce point là déjà la doctrine romantique qui assure au poète le premier rôle dans l'État (Cf. V. Hugo, Lamartine ; et ceux-là n'allèrent point jusqu'au martyre).

Cette noble « idée de la poésie et de la vocation poétique annonce une nouvelle ère ». Avec l'âme mal éteinte d'André Chénier, « la Muse alluma l'étincelle au cœur des jeunes poètes de l'âge qui s'ouvrait ».

1889. — Les Poètes du xixe siècle, par Barbey d'Aurevilly. Deuxième série de *Les Œuvres et les Hommes*. (A. Lemerre, in-8.)

Ce morceau sur Chénier fut écrit à l'occasion de l'édition de 1874; Barbey d'Aurevilly, critique aisément mordant, commence par railler doucement M. Gabriel de Chénier d'avoir préféré sa particule à la tradition d'un nom consacré par la *Gloire*. Puis il lui reproche d'avoir donné une édition *trop complète,* avec trop de détails. « La *Gloire* (toujours avec un grand G), n'agit pas comme l'avide peseur d'or fin, qui en pèse jusqu'à la poussière. » Étrange objection, puisque l'intérêt de l'édition nouvelle consistait précisément à nous faire connaître ces *poussières*.

« Jamais l'admiration, au regard enflammé et à l'enthousiasme aux grandes ailes, n'a mis plus de lunettes et n'est devenue plus cul-de-plomb. »

Pour caractériser le poète lui-même, Barbey d'Aurevilly a imaginé, selon sa coutume, d'heureuses formules. Il admire « cette aurore de poète » qui le fait « plus délicieux que s'il avait atteint la frénésie de son disque flamboyant à midi ». Il regrette qu'on nous ait conté la vie de Chénier. A part le *coup de guillotine* et le « *J'avais quelque chose là* », ce n'est plus qu'une « existence de gratte-papier et de journaliste ». Son « *niais girondinisme* » ne nous importe guère. Il est navrant de le voir devenir « une fourmi d'érudit et de travailleur, tirant perpétuellement et péniblement son petit brin de paille ». Vous jugez combien le grand Barbey se montre ici romanesque. Il ne veut pas, ou ne voudrait pas savoir qu'un de ses poètes favoris ait manqué de spontanéité, ait dû s'attarder dans des corrections lentes et difficiles. Voilà pourquoi il cite avec admiration un mot de Gœthe, qui n'est pourtant point juste : c'est à savoir qu'on ne sait pas plus comment les poètes s'y prennent pour faire de beaux vers qu'on ne sait comment les femmes s'y prennent pour faire de beaux enfants.

Les *Iambes* constituent, dans l'œuvre d'André, la partie la meilleure, parce que « le plus grand sentiment de l'âme humaine, *le sentiment*

religieux, y vibre d'une étrange puissance ». Cette doctrine est contraire à la donnée commune de la critique, mais d'Aurevilly la tient pour vraie. On a vu longtemps dans Chénier uniquement le païen et le grec. C'est que les littératures anciennes, *ces Sirènes,* l'avaient charmé, au point de lui faire méconnaître son véritable génie. Il fallut les événements pour déchaîner le dieu qu'il portait dans son sein. Tel Auguste Barbier, en 1830. — Alors, brusquement, par l'emportement de quelques iambes, il se révéla le plus puissant poète lyrique qu'ait eu la France avant Lamartine et Hugo.

La conclusion de Barbey d'Aurevilly nous ramène au point de départ de l'article. Trop de notices, de notes et de notules. Cela peut plaire aux pédants, mais défigure et enlaidit Chénier. Le paradoxe semble fort, car, enfin, il s'agit d'une édition *critique*. Barbey d'Aurevilly s'aperçut, l'un des premiers, que Chénier, en se développant, devenait de moins en moins grec, de plus en plus moderne. « Qu'est-ce que cela nous fait, à nous, qu'il sût du Grec comme Trissotin, et qu'il pût entrer à l'Académie des Inscriptions? André Chénier finit lui-même par sentir que tout ce travail de fourmi, engrangeant dans son cerveau tant de miettes de latin et de grec, finirait, de ses petits tas, par encombrer son génie : « Je donne trop à ma mémoire », disait-il dans les derniers temps de

sa vie. Il sentait bien que, pour être Grec, il ne fallait pas tant de petites choses grecques prises chez les Grecs. »

Ailleurs (*passim*), Barbey d'Aurevilly a, par occasion, rappelé le nom de Chénier, toujours comme celui d'un poète inspiré, victime de la Révolution d'abord, de la Critique ensuite. Par exemple, dans cette phrase : « Le seul poète après Racine, André Chénier, avait poussé son mélodieux soupir païen ; mais les prosateurs de la Convention n'avaient pas voulu en écouter davantage, et le cou du *cygne* avait été brutalement coupé. »

1889-1897. — LA VIE LITTÉRAIRE, par Anatole France. (4 vol. in-12, C. Lévy.)

Aux tomes I et II, lire : 1°, un très charmant article sur Becq de Fouquières et sur sa querelle avec G. de Chénier (tome I, pp. 301-314); 2°, à propos de l'*Anthologie,* publiée par Lemerre, une étude assez poussée sur Chénier lui-même (tome II, pp. 228-236).

1°. — L'oraison funèbre de Becq de Fouquières est pleine d'esprit et de bonhomie. Nous y apprenons à connaître et à aimer cette sympathique figure de bibliophile intelligent, épris d'un homme et d'une œuvre, et « constituant un texte, tâche délicate où les esprits les mieux exercés peuvent souvent faiblir ». Le récit est amusant des débats héroï-comiques qui mirent

aux prises l'éditeur d'André avec un éditeur concurrent, M. G. de Chénier, neveu du poète. M. A. France nous trace de ce dernier un portrait assez drôle. C'était « un vieillard irascible », méfiant, facilement convaincu qu'on lui voulait voler la gloire de son oncle, le défendant de son mieux, avec des accès de pruderie réjouissante; incapable d'ailleurs d'établir lui-même une édition critique, mais haïssant de tout son cœur Becq de Fouquières[1], à qui il reprochait principalement de « sentir la pipe ». M. A. France conclut en espérant que, s'il y a des bibliothèques dans l'autre monde, Becq de Fouquières y aura découvert des fragments inédits de son cher poète, « pour une édition céleste ».

2°. — A propos de la publication, chez Lemerre, de l'*Anthologie des poètes du* XIXe *siècle,* M. A. France se plaint qu'on ait rangé Chénier parmi les poètes du XIXe siècle. « Novateur ! personne ne le fut moins. » Et le critique entreprend de démontrer que Chénier fut, non pas un initiateur, mais « la dernière expression d'un art expirant ». La thèse est paradoxale : elle a été reprise depuis, en réaction contre l'opinion romantique. M. A. France ne craint pas de la pousser jusqu'à ses dernières consé-

1. Cette situation fausse n'a pris fin que dix-neuf ans après la mort de G. de Chénier, douze ans après la mort de Becq de Fouquières, en mai 1899. (Cf. supra.)

quences; et telle est la séduction de son style qu'on est parfois tenté de penser comme lui. Chénier « résume le style Louis XVI et l'esprit encyclopédique ». S'il a écrit l'*Hermès,* ce fut afin d'imiter Buffon et Diderot. S'il a aimé et transposé les Grecs, c'est en raison de ce retour à l'esprit antique qui avait inspiré les *Antiquités* de Caylus et le *Voyage du jeune Anacharsis,* de Barthélémy. Ses élégies procèdent de l'esprit du temps. La forme même du vers est, chez lui, « la forme classique du XVIIIe siècle. C'est un vrai contemporain de Suard et de Morellet ». Il n'a rien prévu, rien soupçonné des idées de l'âge qui naissait. En résumé, son influence « n'est sensible chez aucun des poètes de ce siècle ».

— Encore une fois, il y a là un paradoxe, développé avec beaucoup de bonne grâce. J'estime que la vérité est, comme il arrive, entre les deux extrêmes. Quand on aura montré en quoi Chénier fut l'homme de son temps, il restera toujours à expliquer pourquoi il fut Chénier, et non Parny ou Delille.

1890. — L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature, par F. Brunetière. (Hachette in-12.)

Tome I. *L'Évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours.* 5e leçon : *La Critique littéraire au* XVIIIe *siècle.*

Il faut lire tout le chapitre. Chénier n'y est cité qu'accidentellement, mais les citations sont choisies de telle sorte qu'il apparaisse comme un classique pur.

1890. — Le xviiie siècle, par Émile Faguet. (Lecène et Oudin, in-18.)

Importante étude sur André Chénier. I. L'*Hellène*. André Chénier apparaît tout d'abord comme un isolé dans le xviii[e] siècle. « Est-ce un précurseur? Est-ce un retardataire? A coup sûr, c'est un fourvoyé dans son siècle. On dirait un homme de la Pléiade en retard. » Toutefois, il n'aime pas Ronsard, parce qu'il a plus de goût que Ronsard. Mais il admire nos classiques du xvii[e] et même du xvi[e] siècle. Recommencer Malherbe « avec moins de pédantisme et d'instincts proscripteurs », tel est son rêve. Ajoutons qu'il est plus grec que latin. « Il est du pays », comme disait Voltaire de Dacier. Mais il lui manque de l'esprit grec le sentiment religieux, le sens du mystère.

Aussi Platon, Eschyle, Sophocle l'inspireront-ils rarement. Ce qu'il aime, c'est la Grèce pittoresque et lumineuse. Voilà le secret de son horreur pour les poètes du Nord ; voilà aussi sa vraie originalité. Ses petites pièces font songer aux frises, aux « groupes légers, sans profondeur, sans vigoureux relief... mais d'un dessin net, d'une précision élégante ».

Figurez-vous maintenant Fontenelle, Montesquieu, Crébillon, Marivaux, Diderot, face à face avec l'*Aveugle*, la *Jeune Tarentine*, ou l'*Oaristys!* Chénier devait être incompris de son temps. Il le sentait, et quand il publia quelques vers, ce furent les *Suisses de Châteauvieux* et le *Serment du Jeu de paume*, qui renferment les pires défauts qu'aimait le public d'alors. Cette constatation s'impose, quoi qu'on puisse dire d'ailleurs sur la petite renaissance des études antiques, contemporaine du poète. Son originalité, à lui, fut peut-être d'imiter ce dont personne ne se souciait.

II. — *Le Français du* XVIIIe *siècle*. Un autre Chénier nous attire à présent. S'il y a chez André de la vraie poésie, il existe aussi dans son œuvre de la poésie mondaine et de la poésie officielle. De ces deux dernières, la première est fort mêlée, et la seconde souvent détestable. Rhétorique laborieuse, fadeur, abus de l'esprit, tous défauts du temps, qu'on retrouve dans les *Élégies* (M. Faguet en cite des exemples). L'impression générale en est tiède. Et puis, l'on ne sait, souvent, si elles s'adressent à des grandes dames ou à des courtisanes. *La Jeune Captive* est charmante, et pleine de traits exquis, encore qu'on y sente le procédé, et même le madrigal. « On n'est pas impunément du siècle de Boufflers. » — Quant aux poésies officielles, « on voudrait qu'elles ne fussent pas d'André Ché-

nier ». L'*Hymne à la France* « est d'un écolier de Le Brun ». (Exemples.) *Le Jeu de Paume* a du souffle, qui se perd en apostrophes et en interrogations. L'*Hymne aux Suisses* a un bon début, mais s'égare dans la mythologie. Quand Chénier se donnait tant de mal pour écrire « dans le grand goût », il réussissait « à se tourner le dos à lui-même ».

III. — *Le poète philosophe.* Aimant infiniment les sciences, Chénier arrêtait, tant bien que mal, les principes d'une sorte de *naturalisme* dont Lucrèce et Buffon lui offraient les modèles. Il prétendait écrire en vers « ce poème du monde » que Buffon avait écrit en prose. Le plan de l'*Hermès* est, sur ce point, très explicite. Beaucoup de Buffon, un peu de Lucrèce (pour la partie irréligieuse), un peu de Rousseau. Le poème prenait le chemin d'être un des grands poèmes de l'humanité. Peut-être eût-il été trop matérialiste pour un poème, car Chénier péchait par défaut d'imagination et de sensibilité. Il avait besoin d'être aidé par quelque beau vers antique. « Ce don de jeter une âme à travers les choses », grâce auquel Musset, par exemple, a trouvé de très beaux vers philosophiques, manquait à Chénier. Et pourtant, il se fût renouvelé par ce poème. *L'Invention,* cette *poétique* qui n'est que la préface de l'*Hermès,* a ceci de particulier qu'elle conseille et promet ce que Chénier, jusqu'alors, n'avait jamais

essayé. Se faire ancien, latin, grec, « entretenir en soi une âme antique, telle avait été l'ambition du peintre de *l'Aveugle* et de l'amant de Fanny ». Désormais, il ne songe plus qu'à être *inventeur*, à voir les choses avec des yeux modernes. Mais les anciens, qu'en ferons-nous ? « Ils restent nos maîtres, mais les maîtres de notre forme, non plus de notre pensée. » Pratiquons-les, « non plus pour les contrefaire, mais pour faire, aussi bien qu'eux, autre chose. » Cette nouvelle incarnation de l'esprit de Chénier est intéressante comme une promesse, comme une indication de tendances ; mais c'est aux deux autres qu'il faut en revenir pour apprécier son œuvre.

IV. — *Œuvres en prose*. La langue en est saine et pure, sans aucune trace de la déclamation révolutionnaire. Elle rappelle le style de Buffon et de Rousseau, et aussi celui de Mirabeau. Parfois même, ce style confine à la grande éloquence et renouvelle « la dialectique enflammée des *Provinciales* ». Très rarement Chénier rencontre le trait, et il ne le cherche jamais. Par là, il n'est point journaliste.

V. — *L'écrivain*. — Dans les questions de style, Chénier fut « un véritable créateur ». Les *Idylles* et les fragments épiques sont d'une nouveauté et d'une fraîcheur merveilleuses. Le principal mérite de cette langue est *la qualité du son*. « L'heureux choix de mots harmonieux » remplace les abstractions et les formules, les

mots « lourds, sourds et secs » où se complaisait la langue française, depuis un siècle. Il a le secret des « vers amis de la mémoire », comme dit Sainte-Beuve, et « si ces vers sont amis de la mémoire, c'est qu'ils sont amis de l'oreille ». Grâce à cette faculté poétique, il réussit surtout les descriptions et les développements épiques.

VI. — *Le versificateur*. On a beaucoup exagéré l'invention *rythmique* de Chénier. En réa lité, il tâtonnait encore; « il n'était encore qu'un insurgé » et non pas un conquérant. Pour la liberté des coupes, il remontait à la Pléiade. Mais la liberté des coupes est dangereuse quand elle est arbitraire, imprudemment multipliée, ou insuffisante pour l'effet rythmique. Ces défauts se rencontrent souvent chez André, et parfois donnent à ses vers une couleur prosaïque. Le sentiment de la période, qu'il a toujours en prose, lui manqua longtemps en poésie. La strophe est longue et lourde dans le *Jeu de paume*. Plus tard, il trouvera la strophe pleine et nettement coupée. Sa véritable conquête est l'iambe. Cette combinaison existait déjà, mais en strophes, non en distiques. Chénier, par instinct, tourna longtemps autour de ce rythme, et finit par en faire « un admirable instrument de passion et d'éloquence ».

Conclusion : Chénier n'est pas le précurseur de la poésie moderne. Il est le dernier des poètes

classiques. Malgré la légère influence qu'il a pu exercer sur quelques Romantiques et sur les Parnassiens, il demeure, au XIXe siècle comme au XVIIIe, *un isolé*. Et, pour compléter notre incertitude, il est à peu près certain que toutes les œuvres qu'il a laissées n'étaient pour lui que des études, des exercices. « Il voulait faire autre chose, et il l'aurait fait. » Et ce qu'il voulait devenir était à peu près le contraire de ce qu'il a été.

Cet article est fort remarquable, et garde un juste milieu entre les deux appréciations absolues et contradictoires que la Critique a coutume de formuler sur Chénier. Il fourmille d'expressions heureuses et de définitions neuves.

A consulter : un article de journal, paru en 1899, à l'occasion du buste de Sainte-Beuve, inauguré à Boulogne-sur-Mer. M. Em. Faguet y explique ingénieusement comment Sainte-Beuve a pu prendre Chénier pour un précurseur du Romantisme : « Comment Sainte-Beuve a-t-il lauré le romantisme, comment l'a-t-il recommandé à la France et à l'Europe, de 1820 à 1830 ? En le rattachant à Ronsard, en le rattachant à la Pléiade et en le rattachant à André Chénier, c'est-à-dire en le prenant pour une renaissance du classique vrai. A cet égard, la Poétique de Sainte-Beuve n'était point du tout celle de Chateaubriand et du *Génie du Christianisme*. Elle était précisément le con-

traire. Sainte-Beuve... disait : « Les ronsardistes, les fondateurs du classicisme français sont dans le vrai. Chénier, dernier né de la Pléiade, a renoué leur tradition, et il est dans le vrai ; seule, la poésie prosaïque du XVIIIe siècle a tort. Et c'est Ronsard et Chénier que nous continuons. » — Dès lors, il se croyait romantique, mais il ne l'était point du tout, et quand le romantisme en arriva à remplir toute sa définition et à se déclarer tout entier, il était tout naturel que Sainte-Beuve ne fût plus avec lui ; et en s'en détachant il resta parfaitement fidèle à ses propres origines. »

1890. — MADAME DE STAËL, par A. Sorel (*Collection des grands écrivains français*, Hachette, in-18).

Madame de Staël ne connut point le grand poète contemporain « qui était appelé à régénérer la poésie française de son âge. La Terreur l'avait tué, jalouse d'anéantir tout ce qu'il y avait d'original et de fécond dans le génie du siècle. Dans l'élégie, dans l'ode, dans la satire, André Chénier avait trouvé, pour chanter l'amour et défendre la liberté, des formes qui répondaient à l'âme de sa génération. Dans l'*Hermès*, il esquisse le poème d'un siècle qui a réuni Montesquieu, Diderot, Buffon, Lamarck, Lavoisier, Laplace, Geoffroy-Saint-Hilaire, A.-M. Ampère enfin. Sans l'ineptie envieuse de

Robespierre, *la France aurait eu son Goethe* (?). La guillotine sauva la médiocrité. La littérature républicaine n'eut plus que des versificateurs. La poésie se préparait une revanche par des voies différentes.

1890. — GRANDE ENCYCLOPÉDIE BERTHELOT; article sur ANDRÉ CHÉNIER, par Maurice Tourneux, au tome X. (Lamirault, éd. in-4.)

M. Tourneux, après un résumé des principaux événements de la vie du poète, et une liste, très nettement commentée, des éditions successives de ses œuvres, nous renvoie, pour l'appréciation littéraire, à l'étude de M. A. France, citée plus haut. Il en reproduit plusieurs passages et semble d'avis, lui aussi, que Chénier doit tout à l'esprit du XVIIIe siècle. L'article se ferme par une bibliographie peu étendue.

1891. — LA LITTÉRATURE FRANÇAISE SOUS LA RÉVOLUTION, L'EMPIRE ET LA RESTAURATION (1789-1830), par Maurice Albert. (Lecène et Oudin, in-12.)

Chapitre III. M. Maurice Albert y pose, après son père, la question de savoir si André Chénier se rattache au XVIIIe ou bien au XIXe siècle. Mais cette question lui semble secondaire. En réalité, André ne ressemble « ni aux Classiques, qui achèvent de mourir, ni aux Romantiques, qui vont naître ». L'éducation reçue l'explique

d'abord. Il a « le goût très vif et la sûre intelligence de l'antiquité hellénique » ; tandis que Ronsard et ses disciples copiaient l'antiquité, mais oubliaient d'en conserver l'âme, c'est-à-dire « la couleur, le sentiment, l'émotion ». Chénier *envahit* parfois les richesses des Anciens, mais, le plus souvent, *il crée avec eux*. Par l'emploi des noms grecs et des épithètes descriptives, il est vraiment nouveau. De même par la connaissance des idées, des mœurs, des costumes grecs. Enfin, par le style, Chénier est surtout original. Adjectifs choisis et pittoresques, alliances de mots inattendues : « pas un détail qui ne concoure à l'impression générale et qui ne fasse lever dans la mémoire une volée de souvenirs grecs. »

M. Maurice Albert, préoccupé de nous faire admirer dans Chénier « le Grec exquis, l'artiste délicat », néglige trop, à mon sens, le poète scientifique et philosophique, ainsi que le poète satirique. « La Révolution (dit-il seulement), le détourna de sa voie. »

— Et il en est toujours de même, avec la complexe figure de notre poète. Là où Barbey d'Aurevilly, par exemple, voyait la caractéristique du talent de Chénier, d'autres ne reconnaissent plus qu'une déformation de son naturel.

1892. — PETITE HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE, par A. Gazier. (A. Colin, in-18.)

Pp.524-527. M. Gazier insiste sur la notable différence qui existe entre les pièces inspirées de l'antique et celles que dicta une verve généreuse et moderne. Chénier n'eut jamais l'ambition « de se poser en réformateur de la poésie française ». (Ce n'est pas bien sûr !) « Ses vers, qui n'ont jamais été destinés à la foule (?), ravissent le lecteur instruit; on goûte, en les lisant, un plaisir analogue à celui que l'on éprouverait si l'on pouvait contempler la Vénus de Milo restaurée par un sculpteur de génie. »

1892. — LA POÉSIE D'ANDRÉ CHÉNIER, par Jules Haraszti, professeur à l'école-réale du VIe arrondissement de Buda-Pest; traduit du Hongrois par l'auteur. (Hachette, in-12.)

Sainte-Beuve, Villemain et Saint-Marc Girardin ont accrédité la légende qui fait de Chénier un isolé dans son époque. Ils ont cru que, pour mieux faire ressortir le talent du poète, il fallait décrier tous les versificateurs du XVIIIe siècle. Seul, il sut faire des statues de marbre, alors que les autres ne fabriquaient que des imitations en plâtre. Ainsi la critique, *dévote à Chénier*, méprise, en son honneur, le XVIIIe siècle, et même un peu le XVIIe. C'est aller trop loin. Un écrivain doit toujours quelque chose à ses contemporains. Psychologiquement, il est nécessaire de l'étudier « dans le cadre de son siècle ».

C'est ce que M. Haraszti entreprend de faire, avec un peu de sévérité parfois, et une certaine disposition au paradoxe.

I. *Idées et sentiments*. Notons d'abord que le classicisme de Chénier n'est pas un fait isolé dans son temps. L'esprit, la littérature, la vie sociale de l'époque en sont imprégnés. Exemples. Orgueilleux de son origine grecque, André s'en faisait une véritable noblesse qu'il préférait à l'autre. Pourtant, « ce poète tant vanté pour la pureté de son hellénisme, n'a imité que les poètes de la décadence grecque, ou même plutôt les imitateurs romains de la poésie alexandrine ». C'était à peu près le travail du XVII[e] siècle que Chénier continuait, en se plaçant « sur le terrain des genres lyriques, si négligés par les grands génies de l'époque de Louis XIV ».

Mais, tout en imitant les antiques, Chénier *transforme inconsciemment tous ses emprunts selon le goût de son temps*. Son classicisme n'est donc qu'une forme de sa modernité. Cf. *l'Invention*. Ainsi, nous trouverons chez lui un poète scientifique, le chantre de l'art pur et des plaisirs, enfin un poète naturaliste épris de l'astronomie et de toutes les sciences. De plus (et là, le paradoxe éclate), si Chénier est le contemporain de l'Encyclopédie, il est aussi celui de Rousseau. Il sera donc un poète, *sinon déiste, du moins chrétien*. M. Haraszti déploie beaucoup

d'ingéniosité pour nous faire accepter cette étonnante assertion.

Passant ensuite à l'étude des *sentiments modernes*, le critique distingue et analyse tour à tour chez André Chénier :

(a). Le Sensualisme, c'est-à-dire le caractère érotique de la poésie d'alors. Le goût antique ne l'atténue en rien ; c'est l'ancien esprit dit *gaulois* qui repousse. L'élégie du XVIII[e] siècle est trop souvent « la confidence palpable des mystères de l'alcôve ». Chénier, quoi qu'en ait dit Nisard, est élégiaque aussi de cette façon. Suivent des considérations variées sur cette question qui déplaisait si fort à Gabriel de Chénier : André aima-t-il autrement que par les sens ? Le sensualisme de Chénier diminue incontestablement à mesure que sa première jeunesse s'éloigne.

(b). La Sentimentalité. Autre trait essentiel du XVIII[e] siècle. Chénier la goûtait fort dans la poésie antique. *Antique* et *tendre* finissent par devenir, pour lui, synonymes. Exemples. C'est la sentimentalité qu'il aime encore chez Pétrarque[1]. J.-J. Rousseau, principalement dans *la Nouvelle Héloïse*, s'impose à son admiration, parce qu'il est *sensible*. Exemples, choisis dans les *Idylles* et dans les *Elégies*.

(c). La Mignardise. La mignardise est du faux

1. Aime-t-il Pétrarque, lui qui méprise le Sonnet ?

goût : Chénier l'attaque et la méprise. Il prétend être *simple* et *grec*. Mais, en voulant être simple, André imitait la poésie alexandrine et romaine, « énervée, doucereuse, efféminée ». Il est donc nécessaire qu'il manque à son tour de naturel. Exemples tirés des *Idylles* et des *Élégies*. Le critique insiste sur l'influence de Gessner, « le représentant quintessencié de la mignardise contemporaine ». Cette influence, il l'exagère notablement, pour les besoins de sa cause. Prépondérance de la mythologie *sans gravité*, affaiblissement et affadissement de la poésie homérique et biblique, de Shakespeare même, tout cela serait du *gessnérisme*. Egger l'avait entrevu déjà. Il serait injuste de ne pas ajouter que Chénier a su mettre, même dans les fadaises, une élégance, une fraîcheur, qui *déguisent la sensiblerie niaise en sensibilité vraie*.

(d). Le sentiment de la nature. Ce sentiment est essentiellement moderne. Chénier, qui cherche l'*agreste* ou le *rustique*, ne conçoit pas la couleur locale autrement que son temps. Les décors de ses poésies, il les cherche dans les parcs. Exemples. Les paysages qu'il décrit sont pleins de *fabriques;* ce sont encore des paysages *gessnériens*. Et, ce qui est plus grave, même quand il veut dépeindre un site qu'il a réellement contemplé, il le fait au moyen d'imitations et d'images empruntées à droite et à gauche. On peut donc conclure que le senti-

ment de la vraie nature, et celui de la mélancolie romantique, qui en découle, font défaut à Chénier, comme à tous ses contemporains.

II. *L'Art*. Chénier est, avant tout, un artiste. Ses premiers critiques le proclamèrent le poète de *l'art pour l'art*. Plus tard, Sainte-Beuve protesta contre cette dénomination. Planche fut bien près de la reprendre pour son compte. Scherer affirme le contraire. *Grammatici certant*. Pourtant, de l'aveu de Chénier lui-même, la poésie doit être « une espèce de confession générale » :

L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète.

Mais l'examen de ses œuvres ne laisse aucun doute ; il fut le poète de l'art pur, et ses déclarations à ce sujet manquent de sincérité. Peut-être s'abusait-il lui-même.

Le livre se poursuit par une série d'études sur l'*absence d'originalité et l'excès d'imitation* dans les vers du poète, et par une analyse, toujours sévère, de sa *langue*, de sa *versification* et de ses *procédés de style*. Nous y relèverons une intéressante tentative de conciliation entre la théorie de l'*imitation* et celle de l'*invention*. (C'est toujours le point délicat du système.) Chénier, selon M. Haraszti, considérerait l'invention comme « cette *idéalisation éclectique* dans l'imitation de la nature, qui a servi en tout temps de principe aux grands poètes, aux

grands artistes ». Un peu jargon; mais voici qui est plus clair : « Dans les arts, est inventeur celui qui montre et fait adopter à la nature ce qu'elle n'a point fait, mais ce qu'elle a pu faire, qui retrouve *un seul visage en vingt belles épars, des traits de vingt beautés forme la beauté même.* » Au reste, Chénier devient plus original dans ses dernières poésies, là où il cesse d'être un poète de *l'art pur.* (Cette évolution a déjà été marquée autre part.)

Conclusion. Il ne faut pas chercher dans Chénier un genre poétique qui ne soit propre qu'à lui. On n'en trouverait point, sauf peut-être ses essais de comédie aristophanesque. Il a cultivé tous les genres communs à son époque, et y a montré le *même esprit* que ses contemporains, tout en affectant d'être plus antique. Partisan d'une poésie *moderne, sensuel, sentimental* et *mignard,* étranger au *sentiment de la nature,* il demeure, malgré ses protestations, « un poète de l'art pour l'art, qui suit les traditions de la poésie de son pays, et doit aussi beaucoup à l'art de la poésie antique ». Chénier n'est donc pas un précurseur, mais le dernier représentant d'une poésie qui va s'éteindre pour ne plus renaître. Aussi peu grec que Gœthe ou Schiller, il est un poète véritablement élevé et lyrique[1].

1. D'accord; mais, s'il est lyrique, c'est qu'il diffère, sur un point capital, de son temps, qui ne l'était guère. C'est ce que nous avons essayé de démontrer.

1894. — L'Évolution de la poésie lyrique en France au xixe siècle, par F. Brunetière. (Hachette, 2 vol. in-12.)

Tome Ier, 2e leçon. *Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand et André Chénier;* pp. 98-103.

L'influence d'André Chénier sur le lyrisme au xixe siècle est indéniable; mais les opinions sont divisées sur son compte. Selon les uns, André serait le premier de nos romantiques, et aurait *inspiré* les innovations de cette école. Un simple rapprochement de dates réduit à néant cette assertion. Les *Odes et Ballades*, les *Méditations* ont été composées en dehors de toute influence de Chénier. Au moins, les *passions*, les *états d'esprit* familiers à Hugo et à Lamartine se rencontrent-ils déjà dans Chénier? Lisez ses *Elégies*, et dites si l'accent du *Lac* y paraît? Lisez les *Idylles*, l'*Aveugle*, etc., et dites si la mythologie, qui y abonde, est romantique. Quant à la mélancolie, dont il présente assurément quelques traces, elle n'est point romantique chez lui. « La volupté, qui fut longtemps sa Muse, a, elle aussi, sa mélancolie. »

Une autre opinion ne veut rien voir en Chénier qu'un pur classique, et même le *dernier* des classiques, un Ronsard moderne, ressuscité, pour « fermer l'ère que l'autre avait ouverte ». C'est aller trop loin. Demi-Grec, il est vrai, Chénier fut aussi un homme de la fin du

XVIIIe siècle, admirateur de Buffon et contemporain de Parny. Seulement, il se sépare de son époque par ses rares qualités d'artiste. Et voilà le moyen de tout concilier. Sans influence sur les débuts du Romantisme, il ne deviendra un modèle que plus tard, grâce à Sainte-Beuve, qui se préoccupe de fabriquer au romantisme d'inutiles ancêtres.

1894. — ANDRÉ CHÉNIER, par Paul Morillot. (*Classiques populaires,* Lecène et Oudin, in-8.)

Il y a deux Chéniers : celui de la légende et celui de la critique. Le dernier, qui est le vrai, commence seulement à être connu. — Après les chapitres biographiques, M. Morillot aborde l'étude de l'œuvre d'André Chénier. C'est la partie capitale du livre.

Chapitre VI. *La poétique d'André Chénier.* Cette poétique est incertaine, ou, pour mieux dire, elle n'était pas encore absolument fixée au moment où André mourut. Nous n'avons que le résultat de ses *années d'apprentissage.* Le Chénier de l'*Oaristys* n'est pas du tout celui de l'*Amérique* ou de l'*Hermès.* — De la théorie de l'*imitation,* qui, à première vue, se rapproche singulièrement de la doctrine exprimée par La Fontaine dans son épître à Huet. Elle est pourtant (selon M. Morillot) plus étroite, sauf quand, par une réelle contradiction avec lui-même, Chénier autorise le poète à peindre avec

les couleurs anciennes des objets nouveaux. Ainsi la porte est rouverte à l'originalité. Mais il semble bien que ce soit par une réflexion tardive, et que, au moment où il accorde au poète cette licence, Chénier se soit dit : « Il y a en poésie autre chose que l'imitation de Tibulle ou de Théocrite. » Dès lors, l'esprit moderne va parler en lui, et il cherchera les voies nouvelles. Telle est l'origine de son poème de l'*Invention.* Il s'agit maintenant de faire *autrement que les anciens,* car la gloire est *aux seuls inventeurs.* Or, depuis les anciens, le monde a changé. A nos yeux des prodiges nouveaux se sont révélés. Faudra-t-il nous éloigner de cette veine si riche et renoncer au trésor des idées modernes? Ce serait folie. Dans cette phase nouvelle de la fameuse *querelle entre les Anciens et les Modernes,* Chénier prend hardiment parti pour les modernes. Et voilà comment il conçoit l'idée de ses grands poèmes encyclopédiques.

Ainsi, Chénier s'est peu à peu dégagé de l'imitation stricte des anciens, et, quand la mort est venue le frapper, il marchait vers un affranchissement de plus en plus complet. On peut regretter, toutefois, qu'il ait conservé la superstition de la forme antique, et qu'il ait cru pouvoir chanter Newton avec les mêmes figures et les mêmes images qui avaient suffi à Lucrèce pour célébrer Épicure.

Au moment de conclure, M. Morillot hésite

entre les diverses définitions qu'on a proposées du poète. Est-il un *Hellène,* le *dernier des vrais Classiques,* ou le *précurseur des Romantiques?* Toutes ces définitions, vraies par certains côtés, sont fausses par d'autres. Mais assurément, Chénier fut *un grand artiste, un Ronsard moderne, avec plus de goût, plus de science, et l'expérience de Boileau et de Voltaire.*

1894. — Précis historique et critique de la littérature française, par E. Lintilhac. (Librairie classique André Guédon, 2 vol. in-12.)

Deuxième partie. pp. 286-289. La poésie, au XVIIIe siècle, est singulièrement languissante. André Chénier ne publia lui-même que deux pièces, qui sont l'une et l'autre « dans le goût guindé et allégorique de Le Brun-Pindare, lequel s'y reconnut » et encouragea le débutant. Dans le poème sur l'*Invention,* Chénier rend à l'imagination, dans la poésie, le rôle que Boileau lui avait ôté. Graduellement, il s'affranchit de la phraséologie de son temps, et comprend qu'il faut « remettre la poésie française énervée à la forte école de l'antiquité ». Selon cette formule, il compose des chefs-d'œuvre « où, comme l'antique, il est nouveau ». C'est « un Ronsard qui aurait lu Malherbe et profité de sa leçon ».

1895. — Histoire de la Littérature française, par Gustave Lanson. (Hachette, in-12.)

Pp. 829-834. Chénier est « tout le contraire

d'un romantique ». Il est le dernier des grands classiques. Athée, nourri de l'Encyclopédie, épris de la prose de Buffon, il reste, dans ses *Élégies*, un poète du XVIII[e] siècle, sensualiste et sensuel. Mais ses *Églogues*, inspirées directement des sources antiques, se distinguent de tout ce qui se fait à cette époque par une sincérité imprévue. « Ce sont des œuvres absolument sans pareilles dans notre littérature. » Car Chénier met dans ses « vers antiques », non pas toujours des « pensers nouveaux », mais du moins « des sensations personnelles et de la nature observée ». — Les *Iambes*, par la forme, sont également antiques. La satire retrouve là son caractère lyrique, qu'elle avait perdu depuis Boileau. — Chénier n'est pas l'inventeur des rythmes romantiques. Il remonte, par delà les classiques, jusqu'à Ronsard. Mais il va plus loin, en substituant, dans le vers et dans la strophe, « l'*harmonie à la symétrie* ». C'est déjà presque la *dislocation* du vers classique.

— On doit regretter de ne trouver, dans cet excellent chapitre, aucune indication sur les *Œuvres en prose*.

1896. — OUVRIERS ET PROCÉDÉS, par Antoine Albalat (G. Havard fils, in-12), p. 71. Dans une critique très consciencieuse des œuvres de M. J.-M. de Heredia et de Leconte de Lisle, M. Albalat note l'influence exercée sur l'auteur

des *Trophées* (on pourrait dire sur toute l'école parnassienne) par André Chénier, « le père de toute notre poésie depuis un siècle ». Non que l'on puisse rencontrer dans le *Jeune malade* ou dans la *Jeune Captive* une perfection analogue à celle qu'on admire dans les *Trophées*. Mais Chénier « a ouvert la vraie source de la mythologie... Il est le premier qui ait mis son âme et son émotion *personnelles* dans l'expression poétique du vieux paganisme ».

Ailleurs (pp. 279 sqq.) l'auteur nous parle de la façon dont la Critique contemporaine interprète la littérature grecque : « Qu'il s'agisse de Ronsard, Racine, Chénier, Heredia ou Leconte de Lisle, ce sont toujours des Grecs que nous rencontrons devant nous. » — « C'est de Théocrite que sont sortis Ronsard et Chénier. Théocrite a révélé le sens de la nature à Ronsard, et c'est en lisant Théocrite dans le texte que Chénier a sauvé notre poésie de l'anémie sénile où elle se mourait au XVIIIe siècle. »

1897. — Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à la fin du XIXe siècle, par A. Henry. (Belin, in-12.)

André Chénier a réagi, le premier, contre « la langue trop abstraite qu'avait suscitée la mode des termes généraux ». Il a préparé « le retour au mot propre et coloré », rompu avec les lois de Malherbe sur la versification, et

donné les premiers « modèles de poésie *intime* » (?).

1897. — La fin du Classicisme et le retour a l'antique dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle et les premières années du XIX[e], en France, par Louis Bertrand. (Hachette, in-12.)

Ce livre renferme : 1° au chapitre VI (pp. 222-274), une longue appréciation du génie d'André Chénier; 2° au chapitre IX, § II (pp. 380-402), une étude de l'influence exercée par André Chénier sur les Romantiques.

M. Bertrand est sévère pour André Chénier. Il est même *duriuscule*, comme dit M. Faguet. Je crains que, dans ces pages très documentées, il n'ait un peu cultivé le paradoxe. Sa critique n'est point débonnaire et affecte les allures d'un réquisitoire. M. Faguet distinguait trois Chéniers. C'est le mauvais qui est ici sur la sellette. Mais M. Bertrand refuse de connaître les deux autres, qui sont les bons.

1° *Chapitre VI.* Chénier est original, comparé à ses contemporains. Mais tout de suite, il faut en venir aux *restrictions* et aux *regrets*. D'abord, nous ne possédons pas son œuvre, pas plus que nous n'avons le livre que Pascal voulait écrire. De plus, Chénier n'a point fait école. Il demeure une exception parmi ceux de son époque.

André Chénier a vécu presque constamment à l'écart. Analyse du poème de l'*Invention*, et son originalité, si on le compare à l'*Art poétique* de Boileau. La place faite à l'*enthousiasme*, à l'*inspiration*, est plus considérable. C'est en quoi le principe de l'esthétique de Chénier est opposé à celui des grands classiques. Pourtant, la deuxième loi posée prescrit au poète de *gouverner* son inspiration. Par un détour, c'est rentrer dans le classicisme. L'enthousiasme que prône Chénier n'a rien de commun avec celui que chante Lamartine. Il faut encore que la *Raison* règle et surveille l'enthousiasme. Chénier, au rebours des Romantiques, n'est à aucun degré *subjectif*. Les sujets qui le tentent sont pris dans la vie et dans la pensée *modernes*. L'*Hermès*, l'*Amérique*, etc., devaient être des poèmes *documentés*. Mais, dans tout cela, que deviendra l'imitation des Anciens, qui, jusqu'alors, avait nourri la littérature française? Chénier n'a garde d'y renoncer. Il est lui-même nourri d'hellénisme, et de cet hellénisme spécial qu'est l'alexandrinisme. Le poète devra donc conserver, dans l'expression des idées modernes, les images, les tours, les expressions, et, qui plus est, les *genres* adoptés par les Anciens. Nous sommes en présence d'une poétique complète, mais cette poétique *rétrécit* encore l'idéal classique (?).

Reste à juger de l'*application* de la théorie.

Ici, selon M. Bertrand, Chénier n'a point donné ce qu'on était en droit d'attendre de lui. Son ambition était d'être un grand poète. Il fut seulement un *dilettante*. Le sens esthétique est, chez lui, plus développé que le sens poétique. Il a le goût du dessin, même de la couleur. Il aime les roses et le printemps, en véritable païen, apprécie la beauté du nu, qui n'a rien de commun avec la beauté libertine chère au XVIIIe siècle. Dès lors, il compose ses poèmes comme on composerait un tableau.

Mais il a eu une seconde prétention, qui était d'être *moderne* : en cela, il a mieux réussi. Il envisage la nature sous l'aspect des paysages que peignaient ses contemporains. Il comprend l'amour (ou mieux la volupté) à la façon des élégiaques du XVIIIe siècle. D'ailleurs, cette apparente modernité ne l'empêche pas d'être un pur alexandrin ; et, si sa théorie pèche par un point capital, c'est assurément par la contradiction entre la doctrine de l'*invention* et la doctrine de l'*imitation*. Dans un paragraphe où l'appréciation est, à mon sens, sévère à l'excès, M. Bertrand accuse André d'être tombé dans la même erreur que Ronsard, de ne point trop faire oublier l'abbé Barthélémy, de bâtir des vers français comme on fabrique des vers latins, bref, d'être, malgré tout, un *mosaïste*. Conclusion : Chénier est *un dilettante à qui le don de l'invention a manqué; un humaniste opprimé*

par ses souvenirs classiques. Le poème de l'*Invention* n'est point le *manifeste* d'une école nouvelle, mais bien le *testament* de la poésie classique tout entière depuis Ronsard[1].

2° *Chapitre IX*, § 11. L'influence de Chénier sur le Romantisme a été très exagérée. La faute en est à Sainte-Beuve, qui présentait Hugo comme le continuateur d'André. Lamartine et Hugo n'aimaient pas Chénier. (C'est absolument faux en ce qui concerne Hugo.) Vigny se défend de lui rien devoir. La versification romantique repose sur un tout autre principe que celle de Chénier. La légende royaliste qu'on a faite à l'auteur présumé des *Lettres sur le Jugement de Louis XVI* et l'enthousiasme de Sainte-Beuve pour le poète qu'il avait presque découvert, telles sont les origines de la tradition en vertu de laquelle le Romantisme se réclama, quelque temps, du poète de l'*Hermès* et des *Iambes*. En réalité, le Romantisme ne doit rien, ou presque rien, à Chénier.

1897. — DE A. CHENERIO POETA, QUOMODO GRAECOS POETAS SIT IMITATUS ET RECENTIORUM AFFECTUS EXPRESSERIT, par E. Zyromski. (Hachette, in-8.)

Thèse latine pour le doctorat ès-lettres.

1. Ces critiques ne sont pas neuves. Nous les avons rencontrées déjà, dispersées, sur notre route. Elles ont été seulement réunies en faisceau.

1898. — L'ÉLÉGIE EN FRANCE AVANT LE ROMANTISME, DE PARNY A LAMARTINE (1778-1820), par Henri Potez. (C. Lévy, in-18.)

« La matière de l'élégie est d'abord assez mince. Avec Parny, Bertin, Chénier, elle est la confidence d'une passion. Puis, au lendemain de la Révolution, on y fait entrer la religion, la nature, l'histoire, les émotions de la vie publique et celles de la vie intime. » M. Potez a entrepris d'étudier l'histoire de cette transformation.

Dans le chapitre, important au moins par sa dimension (chap. V), où il traite de Chénier, l'auteur se demande quelle fut l'*attitude* du poète devant la vie, devant l'art, devant l'amour. (Le mot *attitude* n'est point heureux en ce qu'il laisse entendre quelque chose de factice.) Génie complexe, il croyait, comme les Grecs, *qu'un poète doit se mêler à la vie de la cité*. Sensuel, même à table, cherchant l'amitié plus encore que l'amour, il n'a point mis de véritable amour dans ses élégies. Tous les dons du poète se trouvent résumés dans *la Jeune Captive*.

1898. — CLASSIQUE OU ROMANTIQUE? Article non signé, mais qui porte la marque de M. F. Brunetière, dans la *Revue des Deux-Mondes* (15 mars).

Deux livres récents[1] ont rouvert le procès

1. Ce sont les ouvrages de MM. Louis Bertrand et Henr Potez.

littéraire d'André Chénier. Il n'y a pas de poète sur lequel, depuis tantôt cent ans, on ait exprimé plus d'opinions contraires, et la signification de son œuvre est encore assez incertaine. Sainte-Beuve et Théodore de Banville le considéraient comme le premier des Romantiques. Becq de Fouquières hésitait. M. Anatole France ne reconnaît en lui qu'un « contemporain de Suard et de Morellet, qui, non plus qu'eux, n'a soupçonné, ni le spiritualisme, ni la mélancolie de René, ni l'ennui d'Oberman, ni les ardeurs romanesques de Corinne ». Ainsi pense encore M. Haraszti. Ce qui complique le problème, c'est l'état d'inachèvement dans lequel les papiers de Chénier nous ont été transmis. L'édition de 1874, loin d'éclairer la question, l'embrouille encore.

Tandis que M. Potez reproduit, sur les élégies, l'appréciation traditionnelle, M. Bertrand se montre bien dur. Peut-être, au fond, ce dernier a-t-il raison. — Tous deux ont essayé de replacer enfin Chénier dans son milieu. Rendons Chénier au XVIIIe siècle, mais isolons-le dans le XVIIIe siècle. M. Faguet se range à cet avis.

Ce que M. Potez a montré, c'est qu'il y avait dans les *Élégies* du Dorat, du Parny, du Bertin. Il y a aussi du Le Brun-Pindare. Chénier est artiste, *dilettante*, autant que poète : idées ou sentiments n'ont pour lui de valeur que revêtus d'une forme somptueuse. Aimer l'art de cette

façon exclusive, c'est être sensuel autant qu'artiste. Il fut un homme de son temps, d'un temps où l'amour n'était guère que le plaisir. Ame riche, nature opulente, vibrante, amoureuse de la vie, comme A. Daudet. Il aime le luxe et la richesse avec un peu de snobisme. Les cristaux, les fleurs, une table bien servie, l'éblouissent. La nature ne lui est trop souvent que l'initiatrice de la volupté.

Splendide et pur païen, à la manière de Diderot, il a aussi l'incrédulité calme de Buffon. Voir le dessein significatif de son *Hermès*. *Isolé?* Chénier ne l'est pas plus dans la troupe des *minores* d'alors que ne le fut Corneille parmi les Mairet et les Rotrou, ou Ronsard au milieu de la Pléiade. Il les dépasse seulement de toute la tête.

Ramener à l'antiquité ou au paganisme, tels que l'on pouvait se les représenter, l'inspiration du fond des choses comme l'imitation de la forme, voilà ce que signifie le vers souvent cité :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Cette renaissance du classicisme a consisté essentiellement en cela. Elle est le pendant de la réforme analogue de David en peinture. Elle se sépare de l'idéal classique du XVIIe siècle pour rejoindre celui de Ronsard. Elle devait échouer, et n'eut rien de commun avec le Romantisme.

1898. — HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, par Ch. Gidel. (5 vol. in-12, Lemerre.)

Au tome III (1715-1815), quelques pages sur Chénier (chap. VII, pp. 225-230). Il retrouva l'églogue antique, renouvela l'élégie amoureuse. « Son cœur l'inclinait à chanter l'amour. Il n'était parfaitement à son aise que dans les poésies de ce genre. » Dans tout autre sujet, il n'échappait pas à la fatigue. André Chénier a été « le précurseur de l'école moderne ». Et pourtant, il tient à la tradition. Il n'y a pas dans toutes ses œuvres un seul néologisme. On ne le comprendra bien que si, « entre le poète aimable des premières années et le poète iambique et vengeur de la fin, on intercale un citoyen énergique ».

1898. — MANUEL DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, par F. Brunetière. (Delagrave, in-12 carré.)

Pp. 367-372 ; 375-379. André Chénier y est représenté comme ayant contribué à la *déformation de l'idéal classique*. Sans doute, il est grec et païen, comme Ronsard ; classique, sur bien des points, comme Boileau. Il est aussi un enfant du XVIIIe siècle, par la sensualité, par l'esprit philosophique et par le goût de la vulgarisation scientifique. Reconnaissons donc en lui, non pas un précurseur du Romantisme, mais « un Ronsard qui aurait lu Voltaire, Mon-

tesquieu, Buffon ». Si le Classicisme avait pu être sauvé, il l'eût été par l'auteur de l'*Invention*. Rien n'est éternel. Chénier s'est d'ailleurs trompé en assurant qu'on peut faire « des vers antiques » sur « des pensers nouveaux ». Erreur commune aux *pseudo-classiques* de l'époque révolutionnaire.

1899. — LES POÈTES DU XIXe SIÈCLE *(période romantique)*, par Pierre Robert. (In-18, Paul Dupont.)

Ouvrage qui débute par un chapitre assez intéressant sur André Chénier (pp. 17-53). C'est le développement des indications contenues dans l'*Histoire de la littérature française, des origines au milieu du* XIXe *siècle*, du même auteur (tome II, in-18; Paul Dupont, 1895).

Tout le monde admire André Chénier, mais on ne sait pas toujours quelle place lui assigner dans l'histoire de notre poésie. Est-il le précurseur des Romantiques, ou le dernier des Classiques?[1] — Au premier abord, il ne semble pas appartenir au XVIIIe siècle. Poète dans un siècle de prose, antique et grec à l'époque de l'Encyclopédie, il emprunte pourtant presque toutes

1. On voit que, depuis plusieurs années, toute la critique relative à Chénier tourne autour de cette question, perpétuellement posée, jamais résolue, insoluble, je crois, et bien oiseuse, puisqu'elle est uniquement une question de classification.

ses idées au XVIII[e] siècle. Notons que la renaissance dont il a été « le Ronsard plus mesuré » se manifeste, à la fin du XVIII[e] siècle, par un goût très vif et général de l'antiquité. Ses idées mêmes ne sont pas originales. Poète de l'amour, il conçoit l'amour avec la sensualité de son temps. Poète philosophe, il apparaît comme un fidèle disciple de l'Encyclopédie. D'autre part, le Romantique est monarchiste, religieux, mystique, amoureux du moyen âge, des littératures septentrionales. Chénier est républicain, libre-penseur, païen et sensuel, ennemi du « Nord nébuleux » et ignorant de tout ce qui, en France, a précédé le XVI[e] siècle. Si l'on s'y est trompé en 1819, c'est que ses *hardiesses* plaisaient à l'école nouvelle : on trouvait en lui du lyrisme, et ses rythmes semblaient nouveaux. Enfin, il est un *artiste* épris de la forme, Cette forme, le XVII[e] et le XVIII[e] siècles l'avaient défigurée. Si Chénier a mérité l'admiration de Sainte-Beuve, il est surtout le précurseur des Parnassiens.

Poète de réel talent, il n'est pas cependant un prodige en son temps. Au milieu de la médiocrité générale, il cherche à s'élever, et y réussit. M. Robert est sévère pour la théorie de *l'imitation inventrice*, qu'il traite de *vain travail* et de *dangereux alexandrinisme*. L'influence qu'André eût pu avoir en fut, du coup, annulée.

Les *Élégies* de Chénier ne sont donc pas es-

sentiellement différentes de celles de ses contemporains. Elles font preuve seulement d'un talent poétique auquel ces derniers n'atteignirent jamais. Ses disciples furent Leconte de Lisle et M. de Heredia, c'est-à-dire des hommes qui avaient « le culte de la beauté antique, du paganisme, de l'art pur, de la poésie objective ».

Suit un résumé de la vie politique d'André Chénier, victime de sa modération.

1899. — L'HUMANISME DE CHÉNIER ET SON POÈME SUR L'INVENTION, par E. Zyromski. (*Revue des lettres françaises et étrangères*, juillet 1899.)

Chénier a laissé deux espèces d'ouvrages, qui émanent de qualités contradictoires. Les uns, tout artificiels, combinent des souvenirs littéraires. Ils sont charmants et subtils, mais d'une inspiration factice. Les autres, plus modernes, plus personnels, sont les produits de sa sensibilité, et sont, par suite, plus intéressants pour qui veut étudier l'âme même et l'esprit du poète. Le poème de l'*Invention* est le point de contact de ces qualités diverses.

M. Zyromski se propose de juger, dans un prochain livre, l'œuvre de Chénier tout entière.

1899. — LES POÉSIES ANTIQUES DE CHÉNIER ET L'ÉPOPÉE CONTEMPORAINE, par J. Vianey. (*Revue des lettres françaises et étrangères*, octobre 1899).

L'œuvre antique de Chénier est « l'une des sources principales d'où a jailli, non seulement, ce qui est bien connu, la poésie des Leconte de Lisle et des Heredia, mais toute l'épopée contemporaine ». Ainsi, l'épopée *fragmentaire*, telle que la concevait Victor Hugo dans la *Légende des Siècles*, serait née des essais épiques de Chénier. Et ces exercices d'*humanisme*, dont on a un peu médit, auxquels l'auteur lui-même n'attachait peut-être pas un très grand prix, pourraient bien être la partie la plus féconde de l'œuvre d'André.

1900. — HISTOIRE DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISES, DES ORIGINES A 1900, publiée sous la direction de Petit de Julleville: (8 grands volumes gr. in-8, Armand Colin.) L'ouvrage a été terminé en 1900.

Tome VI. Chap. XII *(Les poètes du* XVIII[e] *siècle)* § II. *André Chénier*, par Petit de Julleville[1] (pp. 650-678, avec la reproduction du célèbre portrait de Suvée, et une bibliographie incomplète).

A la suite des renseignements biographiques obligés, l'auteur aborde la question littéraire. Il expose et discute le mode de travail de Chénier,

1. Les idées principales de cette importante étude avaient déjà été exposées par Petit de Julleville dans ses *Leçons de littérature française* (in-18, Masson), tome II. Voir la huitième édition, revue et augmentée, 1892.

qui faisait toutes ses pièces à la fois. « L'échafaud n'est pas seul coupable de l'état mutilé où l'œuvre de Chénier est venue jusqu'à nous ». (Idée juste, style douteux.) — Fidèle au goût classique, Chénier ne mêle pas les genres. (Nous avons prouvé le contraire.) Les Romantiques ne l'ont pas assez remarqué, quand ils ont enrôlé Chénier mort dans leurs cénacles. C'est donc par genres que son œuvre sera classée :

1° *Bucoliques et Idylles.* « Récits pathétiques enfermés dans un cadre antique. » (La définition est ingénieuse.) Le goût de l'imitation grecque, qui fut de mode pour la plupart des hommes de son temps, est « vraiment sentiment » pour lui. Toutefois, il fut « un Grec de décadence, né bien longtemps après Périclès ». Il mêle tous les styles et toutes les époques, et compose néanmoins, avec ces fragments, une œuvre personnelle.

2° *Élégies et Épîtres.* L'Élégie est presque exclusivement « la confidence d'un récit d'amour ». Mais cette confidence n'est pas partout sincère. La sensualité s'y mélange à des sentiments plus purs. Petit de Julleville demeure convaincu qu'André est l'un des précurseurs du Romantisme prochain, au moins par cette note *mélancolique* que Chateaubriand, dès 1800, devinait dans les fragments qu'il avait lus.

3° *Poèmes didactiques.* La foi de Chénier en

la raison est enthousiaste. C'est pourquoi il eut l'ambition « d'enfermer l'Encyclopédie dans un long poème ». Nous goûtons peu aujourd'hui « cette poésie philosophique dont nos pères étaient charmés... la prose seule peut s'appeler didactique ». (J'ai peur que Petit de Julleville ne soit injuste envers l'admirable poème de *la Justice*, qui pourrait bien-être le chef-d'œuvre de M. Sully Prudhomme. Peut-être ne songeait-il qu'au *Prisme*.) L'erreur de Chénier fut d'avoir voulu *résumer* la science universelle, au lieu de faire œuvre de *penseur* et de *savant* dans un domaine restreint.

Le poème de l'*Invention* abonde en *vers-maximes* qui se gravent dans l'esprit comme les vers de Boileau. Sa poétique est contenue en ce poème. L'imitation y est recommandée, mais non l'imitation qu'imposait Ronsard. Chénier va plus loin, et, en imitant la forme, prétend créer la pensée. (La question de savoir si la chose est possible n'est pas même soulevée.)

4° *Rôle politique d'André Chénier*. Il fut le défenseur du parti constitutionnel, qu'il soutint dans tous ses écrits politiques. Sur les *Iambes*, le procès et la mort du poète, rien qui mérite d'être signalé.

La conclusion est ambiguë. On ne doit pas mettre Chénier au nombre des plus grands poètes en notre langue. La faute en serait à la *complexité* de son talent et de son œuvre. Il y

eut chez lui « trois poètes différents » au moins. D'abord, « l'imitateur délicat », qui fut un *styliste* et un *artiste*, mais aussi un *mosaïste* plutôt qu'un créateur. Secondement, le savant, le philosophe, qui rêvait de prêter à la science la voix de la poésie. Enfin, l'homme, le citoyen, moderne, vivant, passionné. S'il eût vécu, lequel de ces trois personnages eût dominé? M. Petit de Julleville estime que, trente ans plus tard, Chénier « eût conduit lui-même, non certes avec plus de bonheur, mais peut-être avec plus de mesure », la renaissance de la poésie française. (Sur ce point, toutes les hypothèses sont légitimes; je ne pense pas que celle-là soit fondée.)

Même volume, chapitre XIII (*La littérature sous la Révolution*), par Arthur Chuquet, § II, *Le Journal.*

P. 176. Quelques lignes seulement rappellent l'*Avis au peuple français,* les suppléments du *Journal de Paris,* où Chénier dénonçait « le culte que Paris rend à la Peur, et les outrages impunis que subissent les lois ». L'*ironie perçante,* la *mâle fermeté* du ton, la *tristesse hautaine,* caractérisent cette prose d'un honnête homme.

1900. — LE CULTE D'ANDRÉ CHÉNIER, article de M. Gaston Deschamps, dans le journal *le Temps (la Vie littéraire),* du 11 février.

Publié à propos du livre de M. Henri de Régnier : *Les Médailles d'argile.* (Éd. du *Mercure de France,* 1 vol. in-12, 1900.) — M. de Régnier a inscrit en tête de son œuvre cette dédicace : « A la mémoire d'André Chénier », et assurément Chénier respirera avec joie « la bonne odeur d'antiquité » qui se dégage de ces vers. Il eût approuvé presque tous ces poèmes, avec quelques restrictions de détail. C'est ainsi qu'il eût contesté, sans nul doute, la valeur métrique du *vers libre,* partout où il se rencontre. Une chose surtout l'eût choqué. L'homme de lettres, le poète, ne doit point, comme disait V. Hugo, « se croire au-dessus de l'intérêt général et des besoins nationaux ». Si les nouveaux-venus élisent Chénier pour maître, ils doivent accepter sa doctrine, et ne pas oublier qu'il fut aussi le poète des *Iambes.* « Il n'a pas voulu connaître la saveur du dangereux lotus qui fit perdre aux compagnons d'Ulysse le souvenir de leur patrie ». Les événements tragiques détachèrent le poète du songe riant où il s'était d'abord complu. Il voulut, en bon citoyen, prendre sa part des responsabilités publiques. Son appel a été entendu des poètes de la première moitié du XIXe siècle. En ce moment même, sa voix se fait entendre, d'outre-tombe, dans cette espèce de *testament intellectuel et moral* que vient de publier M. Abel Lefranc. Chénier eut cette ambition de parler

au nom d'une génération et « de donner un sens au balbutiement confus des multitudes ». C'est pourquoi il proposait au poète les grands sujets qui traitent de « tout ce que l'imagination humaine a de brillant, de tout ce que le travail a de durable ». Si ces conseils n'étaient pas écoutés, la poésie française se réduirait « à une série d'ornements, de fioritures et d'arabesques, fignolés avec plus ou moins d'élégance, en marge de la vie ».

1900. — Histoire de la littérature française, par Émile Faguet. (2 vol. in-8, Plon.)

Tome II, pp. 283-286. M. Faguet y résume quelques points de son article, naturellement beaucoup plus complet, sur André Chénier, dans les *Études sur le* XVIII[e] *siècle* (cf. supra). Je note cette observation : « Il était de ces poètes qui ont un fond très riche, et dont toutes les circonstances enrichissent et renouvellent le fonds. Et c'est probablement la définition du grand poète, et, à coup sûr, du grand poète moderne. »

1900. — Le Théatre d'André Chénier, par Paul Glachant; article de la *Revue d'Art dramatique*, mai 1900.

Cet article, refondu, figure dans le présent ouvrage (1[re] partie, ch. V).

1900. — Pour le concours d'éloquence,

l'Académie française avait proposé comme sujet : *André Chénier*. Plusieurs manuscrits furent récompensés. Le mémoire couronné, de Mme Jean Bertheroy, portant cette épigraphe : « Dans l'âme d'un poète un Dieu même respire », a été publié chez A. Colin. (In-16, avril 1901.)

Il est divisé en quatre parties :

I. *Chénier dans son temps*. Un assemblage mystérieux de faits, d'influences, d'époque, de famille, concourt à former un poète. Chénier fut un de ces « vases d'élection remplis de l'essence subtile de la poésie ». Son origine promettait déjà un poète. Les paysages qui encadrèrent son enfance jusqu'à l'âge de onze ans contribuèrent à développer en lui le sens poétique. L'instruction très soignée qu'il reçut au collège de Navarre le rendit amoureux de la Beauté des Muses. Ces Muses aux élégances un peu surannées, il les rencontra dans le salon de sa mère, et son jeune génie demeura marqué à leur empreinte. Fils de son siècle, André le fut incontestablement, au même titre qu'il était fils de la Grèce. Une renaissance antique se manifestait partout à cette époque. Le voyage que fit Chénier en Italie dut le confirmer dans son amour de l'archaïsme. Après avoir essayé en vain la carrière des armes et celle de la diplomatie, il fut jeté dans la littérature de combat par les événements qui se précipitaient. On sait qu'il mourut victime de cette belle ardeur.

II. *Chénier dans le passé*. On a souvent comparé Chénier à Ronsard. Cependant, si les deux poètes présentent d'étonnantes similitudes, c'est surtout parce qu'ils ont puisé aux mêmes sources. Leur personnalité subsiste néanmoins à travers ces imitations. Là, par une série d'exemples heureusement choisis, l'auteur montre la très évidente diversité des deux procédés d'imitation. C'est donc dans l'antiquité grecque, surtout dans l'alexandrinisme, qu'il convient de chercher les modèles de Chénier. Ce n'est point lui qui eût pu mettre au frontispice de son œuvre l'épigraphe choisie fièrement par Montesquieu : « Prolem sine matre creatam ».

III. *Esthétique de Chénier*. Elle est originale, en dépit du double courant d'influences auquel il se soumit. Ce qui frappe d'abord en lui, c'est ce que Guizot appelle « l'intensité de la vie poétique ». Sans transition, il se trouva, au sortir du collège, en pleine possession de son talent. Telle élégie datée de 1782 présente déjà le raccourci de sa manière. En général, les sentiments personnels tiennent peu de place dans son inspiration, et il ne les exprime pas sans y mêler d'artificielles fleurs de rhétorique. Il fut plus sensuel, en effet, que sentimental. Pressé de jouir de la vie, il ne s'élève pas, dans ses élégies amoureuses, beaucoup plus haut que Bertin ou Le Brun. L'art le préoccupe plus que l'amour.

Lui-même s'exerçait à peindre, et l'on s'en aperçoit dans ses fragments antiques. Enfin, la nature fut le troisième élément de son génie. Partout, chez lui, éclate cette religion, on peut dire ce panthéisme ; mais nulle part autant que dans les *Idylles* et dans les *Églogues*. Toutes les forces mystérieuses de la nature s'animent alors en ses vers.

Malgré tant de dons précieux, Chénier fut rarement un inspiré. Dilettante raffiné, il n'eut point le souffle qui fait les grands lyriques. Il procède par touches successives, aime mieux ciseler que fondre, apparaît plus comme un *éclectique* que comme un *impulsif*. « Il fut antique sans être solennel. » *La Jeune Tarentine*, son chef-d'œuvre, est une merveilleuse synthèse de sa manière. Et la mythologie ne fut point pour lui lettre morte.

IV. — *Chénier dans l'avenir*. Si le poète eût vécu, dans quel sens se fût-il réalisé? Vers la fin de sa vie, il subit une série d'influences qui le jettent dans la mêlée, armé de l'iambe d'Archiloque. La tourmente passée, eût-il repris son rêve antique? La passion des idées eût-elle succédé chez lui à l'amour de la forme pure? Eût-il réussi à ressusciter les grands poèmes didactiques et philosophiques, comme il en avait formé le dessein? Problème difficile à résoudre. L'épopée de la science moderne! l'Encyclopédie versifiée! Les fragments qui nous en restent ne nous

rassurent pas sur la valeur qu'aurait prise l'ensemble. Il se fût sans doute rapidement lassé.

Mais la réalisation de la pensée de Chénier, nous la trouvons dans la postérité. Non pas, à vrai dire, chez les Romantiques, malgré l'illusion chère à Sainte-Beuve. Il n'y a pas de caractères plus nettement opposés que celui de Chénier et celui des Romantiques. Mais André revit en bourgeons vigoureux dans notre école du Parnasse.

— L'auteur termine en déclarant, comme jadis Barbey d'Aurevilly, que, pour bien connaître Chénier, il faut s'efforcer d'oublier ce que de savants critiques ont écrit sur ses œuvres. C'est sans doute une concession faite à l'esprit de l'Académie, qui aime à ne couronner, pour le prix d'éloquence, que des manuscrits dégagés d'érudition.

1901. — Au cours de *l'enquête littéraire* ouverte par M. Paul Pottier sur cette question : « Quel est en poésie le grand homme du XIXe siècle ? » (*Gaulois*, du 29 avril 1901), je relève trois témoignages intéressants :

M. François Coppée estime que « nous n'avions pas eu de poètes lyriques depuis la Renaissance. Le dix-neuvième siècle, *sans oublier le délicieux André Chénier, un précurseur,* nous en a donné d'incomparables ». Quant aux modifications apportées à la forme du vers français,

« c'est certainement Chénier d'abord, puis Victor Hugo, qui l'ont rendu plus libre et plus souple. »

M. J.-M. de Heredia est d'avis qu'André Chénier a eu une influence prépondérante sur toute l'évolution poétique du XIXe siècle. « André Chénier est le premier qui ait fait des vers modernes, et son influence sur ce point s'est exercée sur Alfred de Vigny et sur Victor Hugo, qui ont profité de sa maîtrise ; d'ailleurs, je ne connais pas dans la langue française de plus beau morceau que les trois cents vers des *Bucoliques* d'André Chénier.

Enfin, M. Jean Moréas, bien que Grec, semble préférer Lamartine et Hugo à André Chénier. Pourtant, dit-il, « certain jour, je m'amusais à vérifier les dates des éditions d'André Chénier, et je me disais que l'auteur des *Méditations* l'avait connu trop tard, celui des *Orientales* pas assez tôt[1] ».

1. En ce qui concerne Victor Hugo, c'est une erreur matérielle. Voir l'article du *Conservateur littéraire*, cité plus haut. Victor Hugo n'avait que dix-sept ans quand il lut Chénier. A cet âge, son éducation poétique n'était certes pas terminée ; et il ne songeait pas aux *Orientales*.

Bien entendu, je laisse à l'*enquêteur* toute la responsabilité de ses *interviews*. — A signaler encore : deux articles de M. Arnould, dans le *Correspondant* (oct. et déc. 1901), appréciant les derniers travaux parus sur A. Chénier.



N. B. — On a remarqué que nous nous sommes bornés aux œuvres de la Critique française, à deux ou trois exceptions près. Parmi les critiques étrangers, renvoyons le lecteur aux quelques ouvrages suivants :

Brandes. Die romantische Schule in Frankreich (1882). Tome V de l'importante série d'études intitulées : *Les grands courants dans la littérature du* XIX

Berndthel. André Chénier als Dichter und Politiker.

Born. André Chénier, ein Dichterleben aus der Zeit der françœsischen Révolution.

André Chénier eut une importante action sur la littérature russe au XIXᵉ siècle. Le fait est constaté par M. Anspach, professeur de littérature en Russie, dans une conférence qu'il fit sur le rôle des trois Vessélovsky (érudits russes). (Cf. le Bulletin de l'Alliance française du 15 janvier 1901.)

Pouchkine imite Chénier dans plusieurs poésies, notamment dans *Dorida*.

Lermontoff le connaît bien, et l'apprécie.

Kogloff traduit, le premier, *la Jeune Captive*, et imite plusieurs autres pièces, dont *la Jeune Tarentine*.

La comtesse Rostopschine, en 1842, dédie au poète une pièce de vers enthousiaste « où elle raconte comment, dès son enfance, elle a été touchée par ses vers et par sa fin prématurée ».

Maikof et Apouktine traduisent André Chénier en russe.

George Vessélovsky relève les qualités d'André : « Il a beaucoup contribué à perfectionner la langue du vers, lui a donné plus de vie, de légèreté, de pittoresque. » Et ailleurs :

« *Il a rétabli le lyrisme pur dans la poésie française.* »

J'aime fort cette dernière définition, toute simple, et il me plaît assez qu'elle ait été donnée par un Russe. Qui sait si ce ne serait pas le mot de la fin, après tant de polémiques et de discussions?

III

OUVRAGES D'IMAGINATION AYANT TRAIT AU POÈTE, A SON HISTOIRE ET A SES ŒUVRES

J. Lefèvre-Deumier, dans un volume de vers intitulé *le Parricide,* a chanté Chénier. Voir la pièce qui a pour titre : *Hommage aux mânes d'André Chénier.*

Lefèvre-Deumier (1797-1857), poète, romancier et journaliste d'un certain talent, fut poursuivi durant presque toute sa vie par une mauvaise chance persistante. Il compta parmi les Romantiques, bien qu'il se fût lancé, tout jeune encore, dans la composition d'un vaste poème encyclopédique intitulé *l'Univers* (tout simplement!). Ce poème ne fut jamais terminé. — Quand il écrivit *le Parricide* (Paris, in-8, 1823), il habitait la maison que Chénier avait occupée à Passy. C'était un simple logis à deux étages, couvert en tuiles et entouré d'arbres. Il existait encore en 1865. A cette époque, l'almanach du

Magasin pittoresque en donna une assez jolie gravure, que nous trouvons reproduite dans le *Bulletin de la Société historique d'Auteuil et de Passy* (nº du 31 mars 1899). On sait que Chénier fut arrêté à Passy, dans la maison de Mme Piscatory, située à la porte même du Bois de Boulogne, en face du château de la Muette.

Les poètes ont souvent célébré André Chénier. — Rappelons les vers d'Ant. et d'Em. Deschamps, et aussi ceux de Sainte-Beuve. — Lorsque Alfred de Musset, âgé de dix-sept ans, habitait Auteuil avec sa mère, il traversait souvent le Bois de Boulogne, s'attardant sous les arbres, un livre en main. Ce fut là qu'il lut, pour la première fois, les œuvres de Chénier. Il en fut transporté, et se mit à composer une élégie dont on a conservé les premiers vers :

Il vint près des figuiers une vierge d'Athènes,
Douce et blanche, puiser l'eau pure des fontaines,
De marbre pour les bras, d'ébène pour les yeux. —
Son père est Noëmon de Crète, aimé des dieux;
Elle, faible et rêvant, mit l'amphore sculptée
Sous les lions d'airain, pères de l'eau vantée
Et féconds en cristal sonore et turbulent...

(Cf. Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset,* p. 77.)

Plus tard. Musset se souviendra encore de Chénier, dont il citera deux vers dans *Une Soirée perdue*.

Victor Hugo, au tome I des *Contemplations*, a dédié une petite pièce (n° V) à André Chénier.

Sully Prudhomme, dans l'épilogue de son poème philosophique, *La Justice*, a consacré à Chénier des strophes inspirées, que nous ne résistons pas au plaisir de reproduire, parce qu'elles mettent admirablement en lumière les deux faces du caractère d'André, à la fois rêveur et homme d'action :

Hélas! abattre est dur et ne nous sourit point,
A nous que l'ombre tente et la verdure attire!
Nous, dont jamais les doigts n'ont su quitter la lyre,
Faut-il que nous marchions avec la hache au poing?

Je t'invoque, ô Chénier, pour juge et pour modèle!
Apprends-moi — car je doute encor si je trahis,
Patriote, mon art, ou chanteur, mon pays, —
Qu'à ces deux grands amours on peut être fidèle;

Que l'art même dépose un ferment généreux,
Par le culte du beau, dans tout ce qu'il exprime;
Qu'un héroïque appel sonne mieux dans la rime;
Qu'il n'est pas de meilleur clairon qu'un vers nombreux;

Que la cause du beau n'est jamais désertée
Par le culte du vrai pour le règne du bien;
Qu'on peut être à la fois poète et citoyen
Et fondateur, Orphée, Amphion et Tyrtée;

Que chanter, c'est agir, quand on fait, sur ses pas,
S'incliner à sa voix et se ranger les arbres,
Les fauves s'adoucir, et s'émouvoir les marbres,
Et surgir des héros pour tous les bons combats!

O Maître, tour à tour si tendre et si robuste,
Rassure, aide, et défends, par ton grand souvenir,
Quiconque sur sa tombe ose rêver d'unir
Le laurier du poète à la palme du juste[1].

Un jeune poète, Charles Guérin, réunit dans une même invocation les noms de Chénier et de Virgile :

C'est vous, voluptueux Chénier, vous, grand Virgile,
Que j'ouvre aux jours dorés de l'automne, en rêvant,
Le soir, dans un jardin solitaire et tranquille
Où tombent des fruits lourds détachés par le vent.
Je vous lis d'un esprit inquiet, et j'envie
Vos amantes, Chénier, Virgile, vos héros!...

(Charles Guérin, *Le Semeur de cendres,* 1901.)

Il serait aisé de multiplier les citations tirées des poètes. Les artistes n'ont pas manqué non plus de célébrer le poète, et les figures créées par son génie. Qui ne connaît le fameux *Appel des Condamnés,* où la figure songeuse d'André tient le centre de la toile? — Rappelons encore une belle statue de Schœnewerk qui figurait, naguère, au musée du château de Compiègne, avec cette inscription : « *La Jeune Tarentaise !* »

1. Sully Prudhomme, *la Justice;* édition elzévirienne. (A. Lemerre, 1879.)

STELLO, par Alfred de Vigny, 1832.

L'idée maîtresse de ce roman est présente à toutes les mémoires. Le symbolique *Docteur noir*, en ses consultations, y donne à entendre que le génie est incompatible avec le bonheur, et que le poète ne saurait vivre dans la société telle qu'elle est constituée. Il prouve son dire par trois exemples : l'histoire de Gilbert, d'après une légende aujourd'hui reconnue fausse ; l'aventure de Chatterton, dont Vigny tira aussi un drame, représenté avec le plus éclatant succès ; enfin, la mort d'André Chénier. Cette partie de l'ouvrage s'appelle : *Une Histoire de la Terreur*. Mme de Saint-Aignan, Mlle de Coigny, Louis de Chénier (le père), André et Marie-Joseph, en sont les personnages principaux. On est plutôt surpris de voir Robespierre converser avec Saint-Just et Marie-Joseph sur des questions de critique et de poésie. Robespierre ambitionna-t-il vraiment la gloire littéraire? Mais ce sont conventions propres au roman *historique*. — L'entrevue entre Robespierre et M. de Chénier est émouvante. Vigny a suivi la tradition dramatique contre laquelle G. de Chénier a protesté plus tard, sans en infirmer toutefois l'authenticité, du moins sur les points essentiels. Le chapitre intitulé *Un Soir d'été*, raconte la mort d'André. — L'épisode, dans son ensemble, est intéressant, comme toutes les *nou-*

velles de Vigny, qui fut un maître en ce genre.

Le Journal d'un Poète, notes posthumes publiées par L. Ratisbonne (1 vol. in-18, M. Lévy, 1867), revient à plusieurs reprises sur les *Consultations du Docteur noir*, auquelles Vigny méditait de donner une suite. Le nom de Chénier s'y trouve encore mentionné :

Pp. 74-75. Quelle est la part de vérité que contient l'épisode de Chénier. — « Quand j'ai publié *Stello* », on s'inquiéta de savoir ce que le livre rapportait de vrai sur « Mme de Saint-Aignan, dont j'avais inventé la situation ». — « Le nom des personnages réels ajoute à l'illusion d'optique du théâtre et des livres, et la meilleure preuve du succès est la chaleur que met le public à s'informer de la réalité de l'exemple qu'on lui donne. » — « Aussi je réponds : *Cela pourrait avoir été vrai.* » C'était la meilleure réponse que Vigny pût faire à Gabriel de Chénier, qui lui reprochait d'avoir altéré les faits historiques.

A propos de *Stello*, M. Henri de Régnier[1], dans un récent article, étudie les conclusions que tire A. de Vigny de la triple fatalité que

1. On se rappelle que M. H. de Régnier dédia « *A la mémoire d'André Chénier* » son recueil de poésies, *Les Médailles d'argile*.

subirent Gilbert, Chatterton et André Chénier : « Le Poète est victime d'un ostracisme perpétuel. Aucun pouvoir politique ne l'accepte. Donc, séparer la vie politique de la vie poétique ; vivre solitaire, car la solitude est sainte. Vigny commente ce précepte avec une magnifique éloquence, mais il ne l'admet pas, en son obligation, sans un arrière-regret. Certes, les visées sociales sont funestes aux poètes. Vigny leur doit de mauvais vers. Hugo n'y gagna rien. Ce n'est pas dans les *Iambes* que nous trouverons le vrai Chénier. Cet ostracisme est la sauvegarde du poète. Il l'exile en lui-même, au lieu de le mêler à tous. Oui, le poète n'a besoin que de solitude et de liberté. Rien de plus tragique que la sanglante péripétie d'un André Chénier aux prises avec la brutalité d'une démocratie sanguinaire. »

C'est ainsi que, partis d'une thèse romantique, celle du *poète pilote du vaisseau de l'État* (Cf. *Chatterton*), nous aboutissons à la doctrine, vieille déjà, de la *tour d'ivoire* et de *l'art pour l'art.*

André Chénier, drame en vers, par Julien Dallière (in-8, 1844).

André Chénier, drame en vers, par Ed. Vacken (in-8, 1844).

André Chénier, ou 90-92-94, drame en

vers, de J. Barbier, représenté à la Porte-Saint-Martin (in-12, 1849).

ANDRÉ CHÉNIER, roman de Méry (3 vol. in-8, 1852). Une édition nouvelle, complète en un volume in-12, a paru chez Michel-Lévy, en 1856.

Ce roman raconte, en les enjolivant d'une aventure d'amour imaginaire, les dernières années et la mort d'André Chénier. Le personnage de Marguerite est assez indécis. D'autres sont mieux venus. Citons M. de Pressy, le type du noble qui refuse de prendre la Révolution au sérieux; Roucher, le confident d'André, et Claude Mouriez, sorte de tribun manqué, grisé de discours de clubs, mais bon homme au fond. Le style est soigné, et l'ouvrage ne manque pas de mérite.

LA DERNIÈRE NUIT D'ANDRÉ CHÉNIER, monologue en un acte, par Alfred Goy (in-8, 1860).

ANDRÉ CHÉNIER, par Boully (brochure in-8, Jouaust, 1877). Poème particulièrement remarquable. Il porte comme épigraphe le dernier vers de la dernière pièce des *Iambes* :

Toi, vertu, pleure si je meurs!

ANDRÉ CHÉNIER, poème, par H. Welschinger (broch. in-8, 1877).

Ces deux pièces furent présentées au con-

cours de poésie de l'Académie française. L'Académie française avait proposé comme sujet, pour l'année 1877, *André Chénier*.

La dernière heure d'André Chénier, monologue, par Louis Tognetti (in-12, 1884).

André Chénier, drame historique en quatre tableaux, par L. Illica ; musique d'U. Giordano ; version française de Paul Milliet (in-12, Heugel).

Représenté à la Scala de Milan, en 1896, et, en France, au Théâtre du Capitole de Toulouse, le 28 février 1901 [1].

1. Bien entendu, nous n'avons pas la prétention d'indiquer toutes les œuvres poétiques, nouvelles, romans, opéras, où le nom d'André Chénier se trouve prononcé. Ceci n'est, forcément, qu'une *sélection* faite dans cette immense *collection*.

INDEX

DES AUTEURS CITÉS

INDEX

DES AUTEURS CITÉS

A

B

S

T

TABLE

TABLE

PREMIÈRE PARTIE

ANDRÉ CHÉNIER CRITIQUE

DEUXIÈME PARTIE

ANDRÉ CHÉNIER CRITIQUÉ

(*Essai d'une bibliographie*)

Paris. — Imp. A. Lemerre, 6, rue des Bergers. — 3.5-3741.



84